民國叢書

第三編

·13·

社會科學總論類

中國家族社會之演變　高達觀編著

九品中正與六朝門閥　楊筠如著

明清兩代嘉興的望族　潘光旦著

中國伶人血緣之研究　潘光旦著

上海書店

中國伶人血緣之研究

潘光旦著

弁言

張文和公廷玉元夕寄弟詩說：

> 天與人間清靜福，
> 不能飲酒厭聞歌。

梁章鉅（茝林）在浪跡叢談裏說：

> 余金星不入命，於音律懵然而無所知，故每遇劇筵，但愛看聲色喧騰之齣。

我大概也是一個金星不入命的人，對於音樂戲劇雖不厭惡，至少從沒有表示過愛好。崑曲，生平聽過一次；京劇，生平看過兩次，都是別人拉我去的。我還趕不上梁茝林，連『聲色喧騰』的戲都欣賞不來。

所以我這一次做這篇關於伶人的研究，自問一方面完全沒有資格，一方面也可以說略有幾分資格。平日不聽戲，不懂戲，對於做戲的人的家世、生活、與造詣，無論搜訪得如何周到，總有幾分隔膜，總有許多錯誤，這是不合資格的說法。但是，不聽戲，不懂戲，與做戲的人完全不相識，倒也可以免除不少主觀的弊病，更不至於犯甚麼『捧角』一類的嫌疑。不主觀，認識就可以比較清楚；不『捧角』，措詞就可以全無作用。這是有幾分資格的說法。

不論有無資格，反正現在是交卷了。這是我對於中國人才問題的第一種比較有系統的研究嘗試。我相

信我所用的立場是一個比較新鮮的立場；用了生物遺傳的眼光來觀察中國的人才，這大概還是第一次。全篇所論列的雖不限於伶人的血緣關係一端，而總題 於定爲「中國伶人血緣之研究」就因爲這個緣故。對於這個立場的價值，我是希望讀者盡量的批評的。至於事實上的種種遺漏與錯誤，我也盼望戲劇界和愛好戲劇、熟悉梨園掌故的人士肯不厭瑣碎的加以補正。

本篇是中山文化教育館的一種特約研究；寫成稿子的時候，霄雲襄女士（今黃國佑夫人）幫了不少的忙；謹在此分別致謝。

民國二十三年九月，潘光旦。

本篇是民國二十三年九月中完稿的，版子好像是二十六年的春天便將次排好，校閱完畢則在二十七年的冬天。本來當時就可以付印，不幸篇中最要緊的一張插圖的底板（第壹血緣網圖，一六四頁與一六五頁之間）於「八一三」之頃在滬損毀；商務印書館來信要我補繪，我一則因手頭沒有底稿，再則又找不到充分的時間，根據着篇中已經舖陳的事實（一〇三頁到一六二頁中的四十三個家系）重新繪製，因此又就擱了兩年多的光陰。這樣一篇並不算大的稿子，竟擱淺到七八年之久，眞有些對不起自己，或許也對不起前途對人才研究一題有幾分興趣的讀者。因此，最近向商務印書館函商，請他們將就付印好了，將來若有再版的需要，再容我將缺圖補入。

篇中一共有十個所謂血緣網圖，各圖的繪法與所用的符號是完全一律的；不過第壹圖特別大些，網羅的家系特別多些，底稿長至兩丈，縮影後所製的底板也有一尺半光景。讀者看了其餘的九個圖以後，大概也想像得到

這第壹圖成甚麼樣。稿子的缺陷，要請讀者用自己的想像來彌補，雖說這種缺陷一大半由局勢造成，在我總感覺幾分抱歉。

民國三十年五月，潘光旦。

目錄

丙 本論……六七

附錄

中國伶人血緣之研究

甲　緒論

一　伶人是不是人才

伶人也算是一種人才麼？中國古往今來的人才也不止一兩種了，爲甚麼偏偏要從『戲子』做起？國家需才迫切，莫過於今日，難道優伶的人才也在迫切需要之列麼？諸如此類的問題，我們先得給它們一個比較圓滿的答覆。否則我們這番研究的嘗試多少不免要招些物議。

作者本來不信完全『爲研究而研究』的那種矯情的態度，他以爲我們雖不必把『文以載道』的話看得太死，至少得承認一種學問多少總有一些用處，總得和人生的休戚發生一些關係。他的所以研究近代中國的伶人，目的決不僅僅在滿足他一些求智識的慾望，表示他一些分析事實、推原因果、尋求結論的本領。他是有實用的目的的。他至少希望他這一番努力，對于中國整個的人才問題，多少可以指出一些解決的途徑來。有了這一段聲明以後，我們便可以進而答覆上文提出的幾個問題了。

第一、我們得明白的承認優伶是一種人才。我們在這裏不預備討論人才究竟是甚麼一種東西。有的學者說，人才是絕對由於先天的天授，所以一時代裏祇會有少數的幾個；有的學者說人才是完全由於後天的訓練，所以只要訓練得早訓練得有方便盡人可以成爲人才。我們對於這兩種極端的說法，自然都不能接受。我們一面參酌這兩種說法，一面又根據經驗的詔示，認爲人的才具在出生的時候，就不會完全相同，就一般的智力而論，就有程度上的不齊，就特殊的才能而論，更可以說有流品上的差別，而每一種流品之中，又不免有種種程度的參差。一個有高級的智力而又有一些特殊的才能的人，受了相當的教育和訓練之後，便可以成爲一個人才；而其所以爲人才的偉大的程度自然是和智力的高下、才能的多寡與大小、以及訓練的周到細密與否，成正比例，未可一概而論。我們對於人才的見解，大致如此。

人的才具所由表見的方面，大體言之，不外兩個，一是藝術，一是科學。而宗教與哲學可以說是這兩個方向之和，不過宗教側近藝術而哲學側近科學罷了。在科學方面我們從法人孔德以來（Auguste Comte）早就有一種所謂級層（hierarchy）的觀念，就是認爲各門科學可以疊成一座梯子，越純粹的或越基本的越在下，越複雜的便越在上。從下而上，一是數學與邏輯，二是物理，三是化學，四是生物學，五是心理學，六是一切社會科學。在藝術方面這種級層的觀念似乎一樣的可以適用。美國心理學家郝爾虛（Nathaniel D. Mttron Hirsch）近著天才論一書（Genius and Creative Intelligence），也把各門藝術積疊起來成爲一座梯子。從下而上，一是美術的舞蹈與扮演，二是建築，三是雕塑，四是繪畫，五是音樂，六是長歌式的詩與戲劇。越在下越具體，也越元

始，越在上越複雜也越抽象。（原書頁二四八）一個有才具的人也就是除了高級的一般智力以外，又能在這許多門類的科學或藝術中的一門或多門上表見一些特殊的興趣、能力與成就的人。

伶人是不是人才的一個問題，到此便等於已經答覆了。在上文所引的藝術的階梯上，一個第一流的伶人，一脚可以跨到三級，就是第一級的美術舞蹈與扮演，第二級的音樂，和第六級的戲劇。比較普通的伶人起碼也要跨到兩級，做工屬第一級，唱白屬第五級。要是把臉譜算在裏面，我們可以說至少有一部分的伶人——淨角——還跨着六級中的第四級——即繪畫，至少是一種圖案畫。沒有關係的不過是建築和雕塑兩個級層。所謂沒有關係，當然是指伶人的本身而言，若就扮演的全部場合而論，那末劇場的建築，舞臺的佈置，即所謂切末，演員的衣着，即所謂行頭，等等也不能說和這些級層絲毫沒有關係。今試就皮黃戲劇的範圍和藝術級層或門類的關係再製一表格如下，以示中國戲劇的不能不算作一種藝術，並且是一種很複雜的藝術，中國伶人的不能不算作一種人才，並且也是一種很複雜的人才：

藝術級層	皮黃劇的部分
一　美術舞蹈及扮演	臺風，身段，工架，作工，臺步，武工，手操。
二　建築	劇場，舞台，切末，臉子，行頭。
四　繪畫	勾臉，行頭，切末。
五　音樂	作曲，各種唱工，咬字，噴句，文武場面。
六　詩與戲劇	作曲，說戲，排戲，編劇。

我們固然不必太把新的學識附會到古人的議論上去，但關於藝術級層的這一點，我們在以前至少有過一些彷彿的話。例如舜典上說『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲』；詩序上說：『在心爲志，發言爲詩；情動于中，而形于言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之；』樂記上更簡當的說：『詩言其志，歌永其聲，舞動其容。』這一類的議論至少已經辨別了舞蹈、音樂、與詩歌的三個級層；以今日的學識推論之，詩歌是最抽象的，舞蹈是最具體的，所以終於歸結到了它；尤其是要是藝術的提倡，目的是在化民成俗，創造出一種優美的風氣來，那末此種具體的藝術表現尤爲不可少了。這樣一解釋，豈不是就和上文所說一番關於藝術級層的話很相近情？

伶人之所以爲人才，至少還有一層可以說，並且說來可以比別種人才更爲響亮，就是，一樣成爲一種人才，伶人的客觀性要比較的大。一種人物的成功和邀譽於一時，大體說來，雖不能不靠眞實的本領，然僥倖與僭竊的人也往往而有。伶人却是一大例外。搬演是一件絕對公開的事；一次搬演，同時在場的觀衆，少者數百人，多者數千人，藝術上稍有瑕疵，勢必無從掩飾。我們平日論事，本難客觀，月旦人物，自更容易受主觀的蒙蔽；伶才的產生，既不得不在『觀客』萬目睽睽之下，便不妨說是比較絕對的『客觀』的。少數『捧角』的人，雖不免因私人的利慾關係，發爲個別的愛惡的議論，而客觀的公論却始終有它的地位，日子越多，此種公論越是不可磨滅。這一層很有趣的見地是葉譽虎（恭綽）先生對作者說的。

二　研究人才問題何以不妨從伶人入手

現在要答覆第二個疑問，就是，中國的人才不止一種，何以偏要從伶人做起？ 這不比第一個疑問，是很容易答覆的。 第一、伶人的史料比較別種人才的要少，並且在時代上要來得近，所以容易搜集。 中國古代不是沒有戲劇，也不是沒有伶人，但見於記載的並不多。 太史公滑稽列傳裏的優孟優旃以後，一直要到新五代史及遼史，才有伶官的專傳；唐代中葉的梨園號稱極盛，但所有的資料，和許多別的文獻一樣，早就成爲五代的刼灰的一部分。 元代詞曲是中國文化史上的一大創獲，但傳到現在的，不過是少數曲子和更少數的作曲的人；扮演的名角便幾乎沒有。 自明代到清代乾隆年間，崑曲盛行，但眞正知名的脚色，到今流傳的也不過指頭上數得出的幾個。 道咸以來，到今一百二十年間，皮黃戲擅場以後，於是一半因爲時代密邇，一半也確乎因爲此種戲劇吸引力的鉅大，伶才的產生，便見得特別的多，至少夠得上給我們做一些分析與歸納之用。 第二、伶人的社會地位和別種人才的社會地位有一種很顯著的不同；他一面受人『捧場』，一面却也受人歧視，歧視的結果便使他們在社會裏成爲一種特殊的階級，在心理和生理兩方面都呈一種演化論者所稱隔離的現象(segregation)。 這種現象，雖然不幸於伶人的日常生活，雖也是弊多利少，但對于我們做研究的人，却是一大方便。 因爲一樣研究一種事物，凡是和別種事物分得開、劃得淸些的，總要比分不開、劃不淸的容易下手。 例如研究一種花草的生長繁殖，研

究的人第一得劃出一塊田地來專門培植這種花草，不讓它和別種花草混在一處，至少也得把它放在溫室裏面培養。人才的研究也是如此。如今伶人摠巧是比較自成畦落的一種人物，所以我們就樂於引來做這一類研究的第一種對象了。

三　伶人與它種人才在理論上的會通

上文所提的第三個疑問是國家需才迫切，難道伶人也在迫切需要之列？ 對於這問題的答覆，一部分是跟着第二個問題的答覆而來的。 一種人才自然有一種人才的用處，在需才孔急的今日，我們本來也不容易指定究竟那一種人才是特別有用或特別可以省却。 我們做這一篇研究的目的雖不在考求怎樣增加伶人的數量，提高伶才的品質，但是我們對於以往伶人所由產生與增加的因緣，伶人品質所由維持與提高的因緣，却未始不可因這一番推敲而有所領悟。 人才的種類雖多，而其所由產生、維持、與增益的原理，却祇有一條或一樣的幾條。上文說過伶才是一種受隔離的人才，並且這種隔離的現象有兩方面，一是社會的與心理的，二是生物的與血緣的。 社會的與心理的隔離本來是極不幸的，但是在社會的歧視甚至於作踐之下，而伶界的人物依然不斷的產生，足見才氣之所鍾，自有尋常社會環境所不能摧殘抹殺者在。 然則假定有好一些的社會環境的話，人才的產生豈不是更要來得自由，來得充量？ 第二種隔離却是利多而害少的。 因為隔離的緣故，伶界的人物，便不能不在自己團體以內找尋配偶，終於造成一種所謂『階級的內羣婚配』(class endogamy) 的現象與習慣。 內羣婚配的結果，當然是把許多所以構成伶才的品性逐漸集中起來，使不至於向團體以外消散。有時候因緣湊合，並且可以產生出一兩個極有創造能力的戲劇『天才』來。 一百二十年來伶才的所以見得特別多，一部分便未

始不由於此種婚配的習慣（說詳下文。） 伶才既可因特種婚配的習慣而增益其數量，別種人才又何嘗不可呢？ 所以說人才的種類雖多，而其所以成才之理則一。 成才之理既然一樣，那末我們在伶才與別種人才之間，至少從我們目前的立場，就不必分甚麼軒輊了。

四 一些心理、教育、與哲學的觀察

除了答覆上面的三個疑問以外，作者以爲從心理、教育、與哲學的觀察點，這一篇研究的嘗試也不是徒然的。戲劇的最根本的心理基礎是人生遊戲的傾向；而研究教育心理學的人都知道遊戲的傾向與工作的傾向實際上原沒有多大分別，用之於比較嚴重的目標，而運用的時候又比較的要費力，那就成爲工作，否則，便是遊戲，或是介乎工作與遊戲之間的一種東西。說詳桑戴克的教育心理學（E. L. Thorndike, Educational Psychology 第三册，頁七至九。） 桑氏在別一處又說，『遊戲所由發展的種種自然傾向，其中大多數不但爲遊戲所自出，也爲鄭重的工作所自出。 例如手指的搬弄、面部的表情、聲帶的發聲，以及複式的心理活動與複式的體力活動等。手指的搬弄可以做爛泥餅，也可以做麵粉餅。 聲帶的活動可以發爲切實有用的語言，也可以發爲遣興調情的歌曲。』 （桑氏，教育心理學簡略本，頁六七。） 遊戲到了伶人的手裏，一變而爲要賣氣力的戲劇，一變而爲賺錢吃飯的本領，當然也就成爲一種吃重的工作，而不能和普通的遊戲相提並論。 但我們引這一段教育心理學的見解，目的原不在辨別遊戲和工作的性質，而在申說遊戲和工作之間根本上有共通的所在，使對於戲劇和伶人還不免心存歧視的人可以稍稍改變他們的看法。

再從教育的觀點來看，我們知道搬演的教授法，近年以來，在小學教育裏，有一天比一天佔優勢的趨向。 這

其間的理論是這樣的。 一樣教學生知道一件故事，讀不如講，講不如一二人表演，一二人表演不如多數人自演，讀來的故事最隔膜，自己搬演的故事最親切。 說詳英人谷克的搬演之道一書(H. C. Cook, The Play Way, An Essay in Educational Method)。 記得半年以前，上海來了一個美國的教育專家，作者因爲工部局華人教育處陳鶴琴先生的介紹，和她見過一次。 據她說，此行的任務是在搜羅東方各國民族史裏有價值的故事，帶回去，加以剪裁後，便小學生可以搬演；例如孔子陳俎豆的故事，俎豆是些甚麼，是怎樣陳法的，陳了又有甚麼意義，經過一番搬演之後，他們不但可以更親切有味的明白這故事的本身，並且可以體驗到中國禮治文化的一些梗概，豈不是比在書本上誦讀一過要來得有價值麼? 中國的戲劇，和西洋側重藝術一方面的戲劇有些不同，它幾乎全部是注重在故事的搬演的。 以前的教育制度既瞧不起戲劇與伶人，對於這些，自然不屑加以研究，也從沒有夢想到有甚麼研究的價值，但我們敢說，除了士大夫階級會看書，也會造假歷史以外，一般民衆所有的一些歷史智識，以及此種智識所維持着的一些民族的意識，是全部從說書先生、從大鼓師、從遊方的戲劇班子得來的，而戲班子的貢獻尤其是來得大，因爲一樣敘述一件故事，終究是『讀不如講，講不如演』。 所以清初劉獻廷在廣陽雜記(卷二)裏竟有『戲文小說，乃明王轉移世界之大樞機，聖人復起，不能舍此而爲治』的話。 這樣說來，可知戲劇雖『小道』，原無負於中國的文化，伶人雖『卑賤』，在社會教育與民族教育正式有人提倡而獲有成績以前，他們也不無微勞足錄了。

最後還有一個哲學的看法。 許多的哲學家不但承認藝術是生活的重要部分，並且根本以爲人生就是藝

術。在希臘哲學裏這種見地是時常可以遇到的。羅馬皇帝兼哲學家的奧瑞流士(Marcus Aurelius)把人生看作舞蹈者的藝術。在近代的哲學家中間至少德國的尼采(Friedrich Nietzsche)也以為生命就是一種舞蹈。英國的性心理學家與文藝批評家靄理士(Havelock Ellis)著生命之舞(The Dance of Life 一九二三)一書，就採取這個看法作為全書的骨幹，無疑的也就是他個人的中心信仰了。這部書在初問世的半年以內便銷行到六七版之多，也足徵『舞蹈的人生觀』對許多的讀者是一個『實獲我心』的看法。

生命的性質是藝術的性質而藝術的重心却在表演或搬演。這又是近代藝術哲學的一個重要的見解，而發揮最力的要推法國小說家與批評家高諦靄(Jules de Gaultier)和靄理士。他們以為一個藝術家要用美來發人深省，他不但要能表演，並且要能搬演，即所表演的不是完全實際的一種事物，而是理想化或概念化的一種事物，並且要表演得『活龍活現』。靄理士依據了高諦靄的思想說，『一個藝術家總得造成一種上海人所謂「像煞有介事」的現象或局面』（原文為『波娃主義』Bovarism，乃高氏根據福祿倍爾所作小說的女主角Madame Bovary所形成的一派思想，在此無細說的必要。）靄氏又有一段較長的話來形容一個藝術家在表演時的動作：

> 一個嬰兒啼哭的時候，做母親的決不和它講甚麼不應該哭的道理；她却拿起一件有光彩的東西來，搖幌一下，讓它注意，它便自然不哭了。一個藝術家的手法也就是這樣。他教我們瞧。他把世界放在我們前面，並不引誘我們，教我們興利慾之念；也不威脅我們，教我們起恐怖之心；也不命令我們，教我們非和它發

生關係不可；他祇是教我們留心瞧。這麼一來，世界就變爲一套戲法，或一個奇觀。他不學哲學家那一套，對人生的目的問題，或世界所以存在的理由問題，整天的在那裏分析綜合，綜合分析的自討麻煩……；他祇是把人生的一節或世界的一塊，截取下來，變化一下，當衆開放，說一聲您瞧。於是乎觀衆就充滿了快樂，而覺得生命也就有了意義。……一切的痛苦、瘋狂、甚至於平凡、醜惡，他都可以在手法轉變之間，化爲光彩奪目的眞珠寶石。宇宙間的事物，從俗眼看去無論多麼的痛苦、瘋狂、平凡、醜惡，在他看去却都有它的奇觀性與戲法性。我們經他的指點以後，也就恍然於一切事物的天眞爛縵與凜然不可犯了。……（生命之舞，頁三四八—三四九。）

這一番話是爲一切藝術家說的，而最最切合的作者以爲就是本篇所要敘述的那一種——伶人。

中國人的人生觀和希臘人的很有幾分相像，即也是把生命當藝術的，或說得更切近些，把生命當藝術活的。儒家雍容揖讓的禮治主義的文化，在被自餒心理所支配的中國人自己看來固然等於做把戲，甚至於做鬼戲；在走馬看花或兜攬生意的外國人看來，也覺得莫名其妙。但對於這種文化有充分了解與能虛心體會的人却以爲禮治主義的文化是完全建築在節湊的原則之上的，即眞正是藝術化的。上文再三引過的靄理士便是這樣的一個人；生命之舞裏面他那一大段的欣賞的話（頁一八—三三）便完全從這立場發出。

中國人的生活藝術也是和戲劇最接近。生命等於戲劇，人等於脚色——這種見解在中國實在不止是一些隱喻，一些比論。宋人倪君奭臨終賦夜行船詞，開頭兩句說，『年少疎狂今已老，筵席散雜劇打了』（陳世崇，

隨隱漫錄、卷二）這『打雜劇』的人生觀在中國是很普通的。許許多多戲臺上的對聯也直接的或間接的闡明這種態度。美國的傳教師明恩溥（Arthur H. Smith）在中國人的特性一書裏說得好：『我們眞要明白中國人所以愛面子的理由，我們先得了解中國民族是一個富於戲劇的本能的一個民族。戲劇可以說是中國獨一無二的公共娛樂；戲劇之於中國人，好比運動之於英國人，或鬬牛之於西班牙人。一個中國人遇到甚麼問題而不能不加以應付的時候，他就立刻把自己當做一折戲裏的一個脚色，……假若這問題居然解決了，他就自以為「下場」或「落場」得很有面子。假若不能解決，他就覺得不好「下臺」。再若不但未能解決，並且愈鬧愈糟，他就不免有十分「坍臺」的感觸。再若問題之不易解決是由於旁人的干涉或搗亂，他就說那人在「拆他的臺」。總之，在中國人看來，人生就無異是戲劇，世界無異是劇場，所以許多名詞就不妨通用。』中國人和戲劇的因緣固結，有如此者。

總之，無論我們從教育心理、教育方法、哲學、藝術、以至於民族性格或習慣的立場來看，搬演戲劇的人都有他應得的地位。一般的情形如此，中國的伶人更不會是例外。我們以前瞧不起他，甚至於狎侮他，是我們有負於他，不是他有負了我們。

乙 前論

一 近代以前中國的伶人

子 官史裏的伶人

我國以前沒有研究伶人的作品，祗有叙述伶人的作品。並且這種叙述的目的是在紀念、在勸懲、在揄揚，去研究的用意極遠。我們先就官史裏所見的各例介紹如下：

一 司馬遷的史記裏有一篇滑稽列傳，傳中叙述的三個人中間，有兩個人是所謂『優』，一是楚國的優孟，二是秦代的優旃。這種『優』和今日的伶人是否完全一樣，我們未便決定，但就記載而論，可知他們和現在的丑角是很近的。所以第一他們要會說笑話，會裝腔做勢，會諷刺。而歷史的所以叙述他們，却端在諷刺的一點，因爲大臣的諫諍所無能爲力的，一個優人的言動笑貌反而可以收效。此外他們大概也得懂音樂，能唱，能吹打，所以同時又有『樂人』的名目；滑稽列傳裏說『優孟者故楚之樂人也。』也得會裝扮，優孟就『去』過孫叔敖；『爲孫叔敖衣冠，抵掌談話，歲餘，像孫叔敖，莊王左右不能別……以爲孫叔敖復生也。』同時做優人的往往是一個

畸形變態的人，優旃於『善爲合於大道的笑言』以外，同時是一個侏儒。春秋時期裏，又有一個優施，曾在頰谷之會的時候，舞於魯君的幕下，見穀梁傳，孔子家語，及何休公羊解詁，根據後二種的參致，可知優施也是一個侏儒。滑稽列傳後褚先生附記裏又有武帝幸倡郭舍人，『發言陳詞，雖不合大道，然令人主和悅。』

二　新五代史特闢伶官傳。見於傳中的伶人有周匝、敬新磨、景進、史彥瓊、郭門高。又有梁教坊使陳俊，後因周匝的推薦，做了景州刺史。所謂教坊史大約是伶人的領袖了，所以郭從韜諫着後唐莊宗說，『陛下所與共取天下者皆英豪忠勇之士，今大功始就，封賞未及於一人而先以伶人爲刺史，恐失天下心……。』莊宗自己也『知音能度曲』時常做『客串』自己起了一個戲子的名字，叫做『李天下。』他常喜歡自己扮演，伶官傳裏有這樣一段有趣的記載：『皇后劉氏素微，其父劉叟，賣藥善卜，號劉山人。劉氏性悍，方與諸姬爭寵，常自恥其世家而特諱其事。莊宗乃爲劉叟衣服，自負蓍囊藥篋，使其子繼岌提破帽而隨之，造其臥內，曰「劉山人來看女」……。』敬新磨最能說笑話，談言微中，對付一個意氣極盛的君主像莊宗，往往有奇效，所以傳中敘得很詳。但關於其餘幾個伶官的筆墨，都是專敘他們的恣睢跋扈，終於斷送了後唐的天下，從我們目前的立場看去，是無關宏旨的。全篇雖名爲『伶官傳』主要的目的却在勸懲，而不在表揚伶人的藝術與人格。所以歐陽氏在文章的首尾一再慨歎着說：『夫禍患常積於忽微，而智勇多困於所溺，豈獨伶人也哉？』『君以此始，必以此終，莊宗好伶，而弒於門高，焚以樂器，可不信哉！可不戒哉！』

三　遼史列伶官傳的用意蓋和新五代史列伶官傳的相同。羅衣輕所以能被『傳』的理由，也是和敬新

諧的一樣。篇首的小引說『伶、官之微者也五代史列敬新唐於傳，是必有所取矣。遼之伶官，當時固多，然能恢諧示諫，以消未形之亂，惟羅衣輕耳，孔子曰，「君子不以人廢言，」是宜傳。』以前伶人的地位卑微，縱有好的人格，好的藝術，還是不能見重於人，偶爾能受人歡迎的不過是一些諷諫的本領——要推這幾句最能夠傳達出來。

四 除了正式的伶官傳以外，官史和官史的注裏還有四五處講到伶人和扮演或串演的事實的。記得漢朝有一個郭舍人，但一時記不清他的出處。裴松之三國志注在齊王芳下引世語及魏氏春秋說起優人雲午等在平樂觀上伴帝閱兵，謀殺司馬昭未成。又引魏書司馬師奏明元郭皇后的話說，：『皇帝……日延小優郭懷袁信等於建始芙蓉殿前，裸袒遊戲……。又於廣望觀上使懷信等於觀下作遼東妖婦……。』郭懷袁信雖則是『小優，』但是他們的搬演的行為對於中國的政治史和戲劇史都有幾分關係，齊王芳的所以被廢，高貴鄉公的所以待立，而司馬氏威權的所以日盛，他們也未始不是一個小小的關鍵。所謂『作遼東妖婦，』顯而易見扮的是女角，即唐以後所謂『弄假婦人，』所以論劇的人以為他們也許是『旦角』的開山咧。

唐書武平一傳說中宗宴殿上，『胡人襪子何懿等唱合生，而歌言淺穢……。』平一上書諫曰，「……比來妖伎胡人，街童市子，或言妃子情貌，或列王公名質，歌詠舞蹈，號曰合生」』，清人焦循（里堂）以為這就是後來明皇時代梨園之戲的張本（焦氏劇說卷一。）

新五代史吳世家裏說，吳主楊隆演幼懦不能自持，而〔徐〕知訓尤凌侮之：嘗飲酒樓上，命優人高貴卿侍酒，知訓為參軍，隆演鶉衣髽髻為蒼鶻。』宋姚寬（令威）西溪叢話引吳史，也這樣說，但稍有出入。這一段故事與

後來蔡攸和宋徽宗的君臣相與客串很有些彷彿。宋史姦臣傳說，『蔡攸侍曲宴，短衣窄袖，塗抹青紅，雜倡優侏儒。』周密（公謹）齊東野語（卷二十）裏又有一節話可以做註脚：『宣和間，徽宗與蔡攸輩在禁中自爲優戲，上作參軍，趨出，攸戲上曰「陛下好箇神宗皇帝，」上以杖鞭之云「你也好箇司馬承相。」』這兩段故事有好幾點值得注意。一是脚色的名目，參軍是後世的淨，蒼鶻是後世的末，末到現在已不大通行。二是搬演時塗面的事實，所謂『塗抹青紅』和上文後唐莊宗的自傅粉墨，都是後世淨角塗面以至於鈎臉的濫觴。三是以前糊塗的君主往往喜歡自己串戲，我們到現在已經有了三個，一是後唐莊宗，二是吳主楊隆演，三是宋徽宗。五代後漢時，虢州有伶人名靖邊庭，見通鑑。

又金章宗時優人瑇瑁頭亦能規諷，見金史后妃傳及楊維楨鐵厓文集中優戲錄序一文。後世伶人往往有很離奇的綽號無疑的這『瑇瑁頭』是一個很可以做代表的先進，好比同時的董解元是傳奇式劇本的先進一様。

丑　唐及五代的伶人

除了上文所引的官史裏的材料以外，我們如今要知道一些以前伶人的姓名和片段的事蹟，惟有求諸唐宋以來的私家筆記了。宋王灼（晦叔）的碧雞漫志裏，載有一個從古代到唐朝末年的名單，中間有五十多人，男女都有，都以『善歌得名。』這裏所謂『善歌，』是不是兼具扮演與舞蹈的本領，我們不得而知。但關於唐代

的一部分我們從唐人自己的筆記裏可以知道黎可及大約是一個正式的俳優，見高彥休的唐闕史，維高史作李可及，是否一人未敢斷定。至於擅長舞蹈的則名單中有女伶謝阿蠻一人，能舞凌波曲，見鄭處晦（廷美）的明皇雜錄。鄭錄又說李龜年兄弟三人中，李彭年也善舞，惟名單中祇有龜年，沒有彭年。大唐傳載則說龜年有弟彭年鶴年，鶴年善歌製渭州，彭年善舞，龜年善打羯鼓。

段安節的樂府雜錄，敘述唐代開寶以後的樂府人物時，却是採用了分類的方法的。計所分的有歌、舞、工、俳優、琵琶、箏、箜篌、笙、笛、觱篥、五弦、方響、琴、阮咸、羯鼓、鼓等十五類，每類至少有一兩個專家，例如舞工類下，便有一位讀過唐詩三百首的人都認識的公孫大娘，據說懷素和尚的草書還是因爲看了她舞劍器的姿勢，才得臻上乘咧。

但和我們最有關係的當然是俳優一類；這一類裏一起共十六人：

開元中，黃幡綽張野狐弄參軍……。開元中，有李仙鶴善此戲，明皇特授韶州同正參軍，以食其祿……。武宗朝，有曹叔度、劉泉水，鹹淡最妙。咸通以來，卽有范傳康、上官唐卿、呂敬遷等三人弄假婦人。大中以來，有孫乾、劉璃缾。近有郭外春、孫有熊。僖宗幸蜀時，戲中有劉眞者，尤能，後乃隨駕入京，籍于教坊，弄婆羅。大中初，有康迺、李百魁、石寶山……。

這十六個中間，最後三個有些靠不住，一則因爲段氏在他們後面所敘的事實，都是一些所謂夷部樂的樂器，和扮演完全不相干，再則上文已經敘過大中年間的人物，何以又來一個大中，顯見後人編訂的時候，有顛倒混亂的地方。引文中所稱『參軍』，宋代以後，卽演爲淨角。惟最初也許是戲名，而不是脚色的稱呼，所以下文有『李仙

鶴善此戲』的話。　『鹹淡』也是一種脚色，也許就是後世的旦角，和下文『弄假婦人』是連在一起的。　『婆羅』也是一種脚色就是宋初的『鮑老』，金元之際又分化爲孛老卜兒之類，扮的都是年老的人。　關於脚色的解釋，詳見近人王國維（靜安）的古劇脚色考。　據惲敬（子居）大雲山房雜記，黄幡綽的墓在蘇州：不過，宋龔明之中吳紀聞（卷五）裏早就說過『崑山縣西樓里有村曰綽堆，故老相傳云此乃黄番綽之墓，至今村人皆善滑稽，及能作三反語。』　綽堆今名綽墩。

唐代的伶人除了段錄所載的以外，可以查考的還有幾個。　高崔嵬善弄『癡大』，見張鷟（文成）朝野僉載和段安節的父親段成式（柯古）所做的酉陽雜俎（續集。）　高和黄幡綽都是玄宗時人，所以有一段俳諧的故事是兩個人共通的，不知道究屬誰是負責人（王國維優語錄。）　所謂癡大，大顯見是一種滑稽的角色。　天寶中，梨園子弟中又有名阿雛的，犯法，被洛陽令崔隱甫所杖殺。　咸通年間的李可及（見前）『滑稽諧戲，獨出輩流，雖不能託諷匡正，然智巧敏捷亦不可多得，』見高彥休唐闕史，闕史還記着他那『三教論衡』的一幕趣劇。宋初孫光憲（孟文）的北夢瑣言裏也記着三個，一是僖宗時代的石野猪，二和三是昭宗時代的穆刀陵和安轡新。　同時又有一個張廷範，見明陳耀文（晦伯）的天中記引易齋笑林語。　這幾個都能够用詼諧的方法來匡正當時糊塗的君王，貶折跋扈的將相，或脫自己於危難。　又文宗開成年間，樂人崇胡子能軟舞『其腰肢不異女郎，』見明沈德符（景倩）顧曲雜言。

上文所述唐代的伶人，似乎全部是皇家雇用的，他們在民間究竟有沒有地位呢？　我們不能說沒有，因爲王

少在五雲溪人范攄所著的雲溪友議（卷九）裏，我們讀到，『元稹廉訪浙東，有俳優周季南、季崇、及妻劉採春自淮甸而來，善弄陸參軍，歌聲徹雲。』 陸參軍似乎就是參軍。 這一段很偶然的記載又告訴我們一點，就在那時候，做工與唱工已經有並重的形勢。 劉採春有女名周德華，善歌（同書卷十）。

清代筆記家某引陶岳五代史補載說：『李穀為陳州防禦史，謁夫子廟，惟破屋三間，中存聖像。 有伶人李花開進口號曰：「破落三間屋，蕭條一旅人，不知負何事，生死厄於陳！」 穀驚歎，遽出俸修之。 五代學校廢壞，滑稽之言，始得修復，可為浩歎。』 （獨逸窩居士笑笑錄。） 私家記述中所見的五代伶人，怕祇有這李花開的一例了。

寅 南北宋的伶人

宋代伶人的事蹟，我們也祇能知道一些零星片段。 其中最負盛名的，大約要推神宗年間的丁仙現，（一作現仙）到現在至少有四種說部或筆記講到他。 一是蔡絛（約之）的鐵圍山叢談，說他屢次用嘲諢的方法，譏諷王荊公新政的窒礙難行，荊公亦無如之何，一時竟有『臺官不如伶官』的諺語。 蔡絛不是別人，就是上文蔡攸的兄弟，同是蔡京的兒子。 二是邵伯溫（子文）的聞見錄，說他搬演時姿勢與表情的動人之深。 三是李廌（方叔）的師友談記，方叔是平生最佩服蘇長公的一個人，蘇長公有一次看過丁現仙的戲，而戲中打諢，就牽涉到長公，所以才有這一段筆記。 蘇長公某次對方叔說，『近扈從醴泉，觀優人以相與自夸文章為戲者，一優丁現

仙曰：「我之文章汝輩不可及也」；衆優曰：「何也」？曰：「不見我頭上子瞻乎？」」（按是時方盛行子瞻式的帽子，桶高簷短，叫做「子瞻樣」。）當時神宗皇帝也笑了，並且祗管對着蘇長公看。四是葉夢得（石林）的避暑錄話說「丁現仙自言及見前朝老樂工，間有優諢，及人所不敢言者，不徒爲諧謔，往往因以達下情，故仙現亦時時效之，非爲優戲，則容貌儼然如士大夫。」這寥寥數語，也足見當時上等伶人的品格。又丁仙現還有一個故事，見王靜安宋元戲曲考引無名氏續墨客揮犀及江少虞（虞仲）皇宋事實類苑二書。丁氏以外，北宋時代又有兩個知名的伶人，一是焦德，隸徽宗宣和年間鈞天樂部，也以能諷諫知名，後終因開罪於蔡京被殺，見周煇（昭禮）的淸波雜志。一是教坊大使孟角球，曾做雜劇本子，見吳自牧的夢粱錄（卷二十）。

南宋的伶人見於私家記述的也還不少。周密（公謹）的武林舊事（卷六），載有雜劇脚色四十一人：

趙太（一作泰）　慢星子（女流）　王侯喜　宋邦寧　唐都管（世榮）　何晏喜　何晏淸　何晏然　鋤頭段　啣伶頭　諸國朝　宋淸朝（一作朝淸）　王太（鐵笠）　郝成（小鍬）　宋吉（一作宋喜）　宋國珍　趙恩　王太　吳師賢　朱太（豬兒頭）　王見喜　鐵太　馮舜朝　王珍美　吳國賢　鄭太　惠恩澤　時和　顏喜　蕭金蓮　一窟王　時豐稔　時國昌　金寶　趙祥　吳國昌　王吉　王雙蓮（女流）　沈小喬　杜太　蔣俊

其中慢星子王雙蓮兩人是女的。又載雜扮二十六人：

鐵刷湯　江魚頭　兔兒頭　菖蒲頭　眼裏喬　胡蜀葵　迎春團　卓郎婦　笑靨兒　科頭粉（一

作扮） 韶梅頭 小菖蒲 金魚兒 銀魚兒 胡小俏 周喬 鄭小俏 魚得水（旦） 王道泰 王壽香（旦） 厲太 顧小喬 陳橘皮 小橘皮 菜市喬 自來俏（旦）

又有四人能唱諸宮調傳奇：

高朗婦 黃淑卿 王雙蓮 袁太道

那王雙蓮不知是不是就是扮雜劇的女流王雙蓮。 吳自牧夢粱錄（卷二十）裏說，南渡以後，教坊有丁漢弼、楊國祥；理宗景定至度宗咸淳年間的都管、部頭、色長等人員有陸恩顯、時和、王見喜、何雁喜、王吉、趙和、金寶、范宗茂、傅昌祖、張文貴、侯端、朱堯卿、周國保、王榮顯等若干人；其中王見喜、時和、金寶、王吉四人和武林舊事所載的相同；何雁喜大概就是何晏喜。 武林舊事所載的女伶祇有兩人，所以便有人以爲她們大概不能自成科班，而當時容有男女合演的事，說見王靜安的古劇脚色考。

此外，寧宗嘉泰年間，又有伶人王公瑾，他對於韓侂胄一類權要的鋒芒，頗能稍稍加以抑制，並見陶宗儀（九成）的說郛（卷三十八）及陳晦伯的天中記。 當時四川的伶人似乎是特別的出名，岳珂（肅之）的桯史、說他們『多能文，俳語率雜以經史，凡制帥幕撫之讌集多用之。』 周公謹的齊東野語也說『蜀伶尤能涉獵古今，援引經史以佐口吻資笑談』 但到今知名的也祇有袁三一人，也還虧得周氏的記載咧。

說郛（卷二十五）引元仇遠（仁近）的稗史說，杭州有一個金姓的人世爲伶官，曾經用『鐘神』一（暗射忠臣）的諧謔譏諷當時投降蒙古的宋臣。 既說『世爲伶官，』可知在那時候優伶也是一種祖傳的職業。

卯　元代的伶人

元明兩代是中國戲劇的文學告成熟的時代，也是劇場的組織臻完備的時代。　清代毛奇齡在西河詞話裏說，『古歌舞不相合，歌者不舞，舞者不歌，即舞曲中詞亦不必與舞者搬演照應，自唐……則舞者所執與歌者所措詞，稍稍相應，然無事實也。宋末……以事實譜詞曲間，然猶無演白也；至金章宗朝……則有白有曲，專以一人搊彈並念唱之；嗣後……有……連廂搬演，大抵連四廂舞人而演其曲，故云，然猶舞者不唱，唱者不舞，與古人舞法無異也。　至元人造曲，則歌舞合作一人，使勾欄舞者自司歌唱，而第設笙、笛、琵琶以和其曲，每入場以四折爲度，謂之雜劇，其有連數雜劇而通譜一事，……名爲院本……然其時司唱猶屬一人……若雜色入場，第有白無唱，謂之賓白……。　至元末明初，改北曲爲南曲，則雜色人皆唱，不分賓主矣。』　李調元的雨村曲話引絃索辨訛說，『……明時南曲，祇用絃索官腔，至嘉隆間，崑山有魏良輔者，乃漸改舊習，始備衆樂器，而劇場大成。』　王靜安的宋元戲曲考裏，則有這樣的一個結論，『唐代僅有歌舞劇及滑稽劇，至宋金二代而始有純粹演故事之劇，故雖謂眞正之戲劇起於宋代，無不可也。　然宋金演劇之……本則無一存，故當日已有代言體之戲曲否，已不可知，而論眞正之戲曲，不能不從元劇始也。』　這三種說法雖有些不同，王靜安對於毛西河的話並且還有過辯駁，但元明爲戲劇文學與戲劇藝術的空前一大時期，則各家所見完全一致。　至於伶人的漸趨成熟，則我們至少在王驥德（伯良）的曲律裏找到一段性質很相類的話，他說，『古之優人，第以諧謔滑稽供人主喜笑，未有并曲與白而歌舞登場如

今之戲子者……。 至元而始有戲劇，如今之所搬演者。』

照上文的說法，元明兩代的戲劇人才似乎應該是特別的多了。 實際上恐怕是不少，但傳於今者卻並不多。所謂戲劇人才，到這時候就可以分爲兩大部分，一時作劇本的，二時演劇本的。 作家之中，虧得一部分的到今還存在的曲本也虧得鍾嗣成（醜齋）一般喜歡『啄蛤蜊』的人做了部把錄鬼簿，算是流傳了一部分，但人數也並不很多。 這一部分的人才，因爲稍稍越出本篇的範圍以外，我們姑且不談。 至於演劇本的人才呢？ 那就更可憐了。 至少在男伶方面，我們簡直找不到甚麼比較有系統的記載。 我們從楊廉夫的鐵厓文集裏知道元代有一位王曄（日華）編過一種優戲錄，這一種書對我們雖不能有甚麼幫助，一則因爲它所叙的伶人和事蹟只到金代爲止，再則它現在已經失傳，要覓也覓不到，但它至少教我們知道，關於元明以前的伶人，我們還有過這麼一種有系統的作品，而關於元明時代的越發來得成熟的伶人，就是伶人的資格更具備的伶人，反而沒有人出力把他們搜集攏來成一種專書，不但沒有專書，並且連零星的記載也是鳳毛麟角一般的不可多得，豈不是很可以詫異的麼？ 這也許因爲作者自己的藏書不多，也沒有十分出力去搜討，這一層作者並不否認，但同時我們也知道近人王靜安先生所做優語錄裏，所錄伶人的故事一起不到五十則，幾乎全都是宋代和宋代以前的，明代祇得一則，是弘治年間的事，元代連一則都沒有。 也可見可引的材料確乎是不多了。

上文提到鍾醜齋的錄鬼簿，這書名雖然古怪，其實不過一種一百五十個戲劇作家的彙傳罷了。 這些作家都是一些所謂『名公才人』，有做大官的，也有官職很小、而在文藝界已有相當地位的。 但在這一百五十個中

間，我們也居然找到了四個伶界人物。幸虧他們同時也是作劇家，否則還不傳咧：

一　趙文殷，彰德人，教坊色長，做過三種劇本：渡孟津武王伐紂、宦門子弟錯立身、和張果老度脫啞觀音明寧獻王朱權太和正音譜作趙文敬，又文敬一作明鏡。

二　張國寶，大都人，即喜時營（？）教坊勾管，做的劇本是：漢高祖衣錦還鄉、薛仁貴衣錦還鄉、相國寺公孫汗衫記。又有一第四種，羅李郎大鬧相國寺，見臧懋循（晉叔）的元曲選。國寶，太和正音譜作國賓，又國賓一作酷貧。

三　紅字李二，京兆人，教坊劉要和壻，做的劇本是病楊雄、板踏兒黑旋風、折擔兒武松打虎。板踏兒，正音譜作板杏兒。

四　李郎，劉要和壻，兩種劇本是：懺懆判官釘一釘、莽張飛大鬧相府院。又有勘吉平一種，見李玉（玄玉）北詞廣正譜。一說是張國寶的作品。李郎的名字，太和正音譜和臧懋循（晉叔）元曲選作花李郎。

此外，花李郎和紅字李二還曾經和馬致遠李時中合作過一種曲本，叫做開壇設教黃粱夢，四折之中第三折是花李郎做的，第四折是紅字李二做的，見錄鬼簿上卷的末尾，亦見元曲選及明陳與郊編刻的古名家雜劇。至於這四個人的伶人的身分，就是花李郎有些問題。王靜安在他的曲錄（卷二末）裏說『花李郎，錄鬼簿但作李郎，云：劉要和壻，但于黃粱夢下，又云：花李郎學士，豈李郎與花李郎，一爲伶人一爲士大夫歟？抑以伶人而進爲學士歟？』　紅字李二，顯見是一個伶人的名字。至於趙張兩人，既都在教坊任事，其爲十足的伶人更可以無疑，王靜

安在曲錄續編記下（卷五）說：『國朝顧覺宇撰，覺宇伶人，亦趙文敬張國賓之流亞也。』 因爲他們同具演劇與作劇的兩種資格，所以說是流亞。 伶人作劇本卽在元明以前也並不是不普通的事，王靜安引陶九成輟耕錄裏的六百九十種宋金雜劇院本以後，作一結語說『此種院本大抵出於伶人之手者多，出於士大夫之手者少。』惟其因爲出於伶人之手的多，所以到今雖然傳了這麼多的院本之名，而作者的姓名幾於完全無考。

從上面幾個作劇家和演劇家的關係裏，我們又可以勉强找到一兩個別的伶人。 其一就是紅字李二與花李郎的丈人劉要和。 陶九成的輟耕錄說：『教坊色長魏、武、劉三人鼎新(?)編輯院本，魏長于念誦，武長于筋斗，劉長于科汎』；王靜安在曲錄裏，認爲劉就是劉要和，而在宋元戲曲考裏又認爲『科汎』就是動作。 由是可知劉要和不但也是一個教坊色長，是一個擅長動作的伶人，也是一個會編輯院本的作家。 元李治（仁卿）敬齋古今黈說，『近者伶官劉子才蓄才人隱語數十卷，』宋元戲曲考中以爲也許就是他。 他不但會編輯雜劇，並且自己還做過別人編的雜劇裏的人物，高文秀的三十四種雜劇裏有一種叫做黑旋風敷衍劉要和（曲錄卷二）不是把它編進劇本裏去了麼？ 要和自己既然是一個人才，又加上兩位很有造詣的女壻，隱隱成爲當時的一種伶官世家，宜其他有這樣高的地位了。 輟耕錄講起的其餘兩位，可惜有姓無名，但可知一個是擅長說白的，一個是擅長武功的。 此外，在男伶方面就簡直沒有資料了。 海鹽作曲家楊梓有『家僮千指，無有不善南北曲者』（王季烈曲談引元姚桐壽樂郊私語。） 所謂家僮，當然都是男的，千數也不可謂少，所謂『善南北曲』，當然多少也注意到扮演；可惜他們的姓名，竟一個都沒有流傳下來。

元劇發達以後，男優以外，女伎亦頗擅場。王靜安古劇脚色考引青樓集說，珠簾秀，工駕頭花旦、軟末泥；趙偏惜、朱錦繡、燕山秀旦末雙全。末或末泥就是後世的生，可知當時的女伶，像現在的一樣，也是會扮男子的。青樓集裏又有張奔兒是『風流旦』，李嬌兒是『溫柔旦』，好像旦角之分在那時候已經很細，但王氏在宋元戲曲考（第七節）裏以爲這兩個是倡伎，旦是倡伎的通稱，而不是女伶。

青樓集一書作者一時不及搜訪，但篋中所存的梅禹金青泥蓮花記及趙慶楨（小亭）青樓小名錄，倒也記着不少的元代的女伎，大約也得諸青樓集一類的作品。下列的若干人全都是能扮演雜劇的：

珠簾秀——姓朱，『雜劇爲當今獨步。』

順時秀——姓郭，『雜劇爲閨怨最高』；亦見陶九成輟耕錄。

汪憐憐——湖州角妓……善雜劇。

司燕奴——『精雜劇，聲名與朱郭相頡頏，』按朱即珠簾秀，郭即順時秀。

李趙奴——

王玉梅——『唱慢詞，雜劇亦精致。』

[illegible]眞眞——馮蠻子妻，『善雜劇。』

班眞眞——

王奔兒——『長於雜劇。』

張奔兒——『善花旦雜劇。』

李嬌兒——花旦雜劇特妙；『時人目張奔兒爲溫柔旦，李嬌兒爲風流旦。』明胡應麟莊嶽委談說，元雜劇多用妓樂，時旦色直以婦人爲之；』觀此，可知上文所引王靜安氏的推測，實在是一個錯誤。嬌兒有女名李眞童。

韓獸頭——『善雜劇，馳名金陵。』

天然秀——姓高，『閨怨雜劇爲當時第一，花旦駕頭亦臻其妙……高潔凝重，尤爲白仁甫李漑之所愛賞。』

國玉第——『長於綠林雜劇。』

天錫秀——姓王，『善綠林雜劇，足甚小而步武甚壯。』

天生秀——天錫秀女，『稍不逮。』

賜恩深——亦工綠林雜劇『謂之邦老趙家；』邦老卽鮑老，見上文。

平陽奴——姓徐，『一目眇……精綠林雜劇。』

趙偏惜——『旦末雙全，江淮間多師事之。』

李芝秀——『記雜劇三百餘段。』

朱錦秀——『旦末雙全。』

匾匾——姓劉，『能雜劇……嫁末泥安姓。』

寶寶——姓安匾匾女，『稍不逮母。』

龍樓景——姓金，『專工南戲。』

丹墀秀——龍樓景妹，亦專工南戲。

芙蓉秀——婺州人，戲曲小令不在右二人之下，『雜劇尤爲出類拔萃。』

顧山山——『老于松江，而花旦雜劇，猶少年時體態，後輩多蒙其指教。』

黃子錯——姓張，『善雜劇。』

孫秀秀——『京師旦色。』

簾前秀——『雜劇甚妙，武昌湖南等處多敬愛之。』

燕山秀——姓李，『旦末雜劇無比。』

荆堅堅——『工花旦雜劇，人呼爲小順時秀。』

王心奇——『妙花旦雜劇。』

李定奴——『善雜劇。』

歸納上文的資料，有幾點是很有意義的。一、這些女伶是散布在各處的。湖州、金陵、江淮間、婺州、松江、京師、武昌、湖南，這些不是她們的出生地，便是她們的足跡所經。二、女伶雖往往兼做娼妓，但嫁人生子的也所在而有，

有的從良，有的嫁同行，例如劉偏偏嫁末泥安姓，生女寶寶；她們的生活究竟和一般的青樓女子有別。三、她們到老不改行，如顧山山。四、她們所扮演的角色也很有變化，同一演雜劇有的精於『閨怨』有的長於『綠林』有的專工花旦有的兼擅末泥。元代男伶流傳於今雖然不多，但看了這一大串女伶以後也可以想像當時劇界人物發達的一些梗概了。

辰　明代的伶人

明初，太祖令樂人張良才說評話，良才因做場，擅寫省委教坊司招子，貼市門柱上，被太祖發覺，說賤人小輩，不宜寵用，令小先鋒縛投于水，見焦里堂劇說引劉辰國初事蹟。開國之初，便有這樣一件慘劇，眞是明代伶界的不幸了。到成化年間汪直用事的時候，中官阿丑『善詼諧，恆於上前作院本頗有諷諫風，』汪太監及其它權貴的鋒芒，當時似乎只有他一個人還能夠加以抑制，見谷應泰（蒼霖）的明史紀事本末及獨逸窩退士的笑笑錄。正德皇帝有變伶臧賢，見李氏雨村曲話和朱彝尊（竹垞）的靜志居詩話。當時南教坊又有一個伶人叫頓仁，曾隨正德帝入京，得金元人雜劇，『盡傳北方遺音，獨步東南，』但暮年流落，竟沒有人知道他的藝術，見淸徐石麒（又陵）蝸亭雜訂。頓仁又好像是一個女伶，青樓小名錄也列有她的名字，梅禹金在青泥蓮花記裏並且詠着她說『寶奴老去優仁遠，坊曲今誰記姓名？』嘉靖末年，海鹽伶人金鳳，初以色藝爲嚴東樓所嬖，東樓敗後，王世貞作鳴鳳記，金加入扮演，即『去』東樓，觀者都說他無恥。海鹽是元代楊梓的家鄉，樂郊私語說『由是州人得

其家法，以能歌鳴於浙右』又說『海鹽州少年，多善樂府，其傳多出于澉川楊氏，』這金鳳大約就是這樣一個得楊家家法的少年了。金鳳的事蹟，淸代王士禎（漁洋）還提到過。嘉隆年間，『松江何元朗畜家僮習唱，一時優人俱避舍，』所唱的北曲，爲南教坊頓仁所賞識，但家僮的名字留傳的竟無一個。到了萬歷年間，申時行（汝默）的家優中間，有一個周鐵墩，他的操守甚好，據說『可以愧士大夫之寡廉鮮耻者，』後來還有人替他做傳。金鳳與周鐵墩俱見焦氏的劇說（卷六。）同時在蘇州以北曲擅場的，有一個張野塘，原是安徽壽州人；這時候，南方戲劇界的地位幾完全爲南曲佔去，所以張野塘幾乎是一個僅存的碩果了，見沈景倩的顧曲雜言。

到了明朝末年，伶人中知名的至少還有一個馬錦，字雲將，他和近代一部分姓馬的伶人（見附錄四）一樣，也是一個回教徒，所以有馬回回之號。他最初和一個姓李的伶人在南京同演鳴鳳記裏的嚴東樓，自愧不及，『聞今相國某者，嚴相國儔也，於是走京師，求爲其門卒三年，日侍相國於朝房，察其舉止，聆其語言，久乃得之，』後來再演鳴鳳記，他的藝術便遠出李伶之上。因爲他有這種克苦訓練的功夫，侯方域（朝宗）便替他做了一篇傳，現在侯氏的壯悔堂文集中。那李伶又不知是誰。再後阮大鋮的家優裏，也有一個姓李的，阮氏敗死後，就不忍再唱他所編的劇本，足見他的義氣，要在金鳳之上，也見焦氏劇說（卷六。）

至於明代的女伶可知的也是寥若晨星。明初有齊亞秀和她的女兒江斗奴，斗奴演西廂記有名，某次，看客中有一個江西人，當場指摘他的錯誤，這人便是寧王的教師。以寧王的時代和齊亞秀的名字推之，姑認她們爲明初的人物，因爲寧王朱權是太祖的兒子，而齊亞秀的名稱和元代女伶的名稱又很相髣髴。杭州有女伶名商

小玲，以色藝稱，善演湯顯祖（義仍）的牡丹亭還魂記，後因片面相思，鬱鬱成病，終於死在紅氍毹上。這兩段事蹟，並見焦氏劇說。萬歷年間，金陵馬四娘領了她的十五六人的班子，到蘇州唱北西廂全本，班中有一個叫巧孫，『貌甚醜而聲遏雲，於北詞關捩竅妙處，備得眞傳，爲一時獨步。』略後，南教坊又有一個女伶，叫傅壽，亦以能唱北曲爲時流推重。這兩段事蹟，則並見沈景倩的顧曲雜言。

焦里堂的劇說又引明詩綜的注，說『李于田縱橫聲伎……女伶登場，至雜伶人中持板按拍；』又說『胡白叔，……以孤旦登場，四座叫絕。』這李胡二人雖然不是伶人，却是後世所稱的『客串』或『票友』。又毛氏西河詞話裏說，『天啓六年，有鐘鼓司僉書王進朝綽號王瘤子，善抹臉詼諧，如舊時優伶。』這王瘤子也許也是一個客串而不是正式的伶人。惟焦氏又引元周德清（挺齋）論戲曲的話說『良家子弟所扮雜劇，謂之行家生活，倡優所扮，謂之戾家把戲』則同一扮演，而『職業的』與『業餘的』的分別，在元明已經通行，不過我們現在不能舉甚麼有姓名的實例罷了。

自唐宋以迄元明，關於伶人的筆墨，當然遠不止像上文所敍述的那麼少。不過作者在徵引時，是受了好幾種的限制的。一、祇有事實而沒有姓名的不引。二、有姓名又有事蹟的，對於事蹟的部分也不過轉述一二，不完全引用。三、有許多人物和戲劇的關係，雖極密切，但有的祇知其能塡詞，能拍曲，能編劇，或因爲財產豪富，能夠有私人的梨園組織，而不能扮演或未必能扮演——這些作者根據寧闕無濫的原則，也不敢徵引。例如太倉的魏良輔，崑山的梁伯龍（辰魚），集南曲的大成，是崑腔的始祖，作者却都沒有引，怕的是一個專門唱曲，一個專門製

曲，却都未必上場表演。

巳　清代嘉道以前的伶人

現在我們說到清代的前半。何以祇說清代的前半呢？這和本篇正文的範圍有關，不能不略作解釋。清代的戲劇，沿明代之舊，最初盛行的是崑曲，乾隆年間，崑曲以外的腔調，比較能博得一般人歡迎的也逐漸擅場，於是戲劇界便有了雅部與花部之分。雅部就專指崑曲，花部所包括的至爲複雜，例如綴白裘（第六集及第十一集）裏所載的雜曲，便有梆子腔、弋陽腔、高腔、京腔、亂彈腔、秦腔、西調、吹調等八種；又如李斗揚州畫舫錄（卷五）也舉了五六種京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧調。花部又總稱爲亂彈。高腔（出今河北高陽）和弋陽腔（江西弋陽）都和崑曲相像，有淵源關係，有時候也分不大清楚，所以李氏畫舫錄裏有『弋陽有以高腔來者』的話，但『鐃鈸喧闐，唱口囂雜，實難入雅人耳目』（鹿原學人崑曲皮黃盛衰變遷史引嘯亭雜錄卷八）所以也列入了花部。到乾隆末年以後，花部的勢力日漸膨脹，其中尤其佔優勢的，初則秦腔，後則二簧，道咸以後，二簧或皮簧便成了戲劇界的盟主，秦腔轉衰，而崑曲漸成絕響。其間沿革的情狀，近人鹿原學人的崑曲皮簧盛衰變遷史言之最詳，我們在這裏因爲題目的性質略有不同，自然不暇深究。但揚州畫舫錄裏有兩段話是值得一引的：『郡城演唱，皆重崑腔，謂之堂戲；本地亂彈，祇行之祀禱，謂之臺戲……；後句容有以梆子腔來者，安慶有以二簧調來者，弋陽有以高腔來者，湖廣有以羅羅腔來者，始行之城外四鄉，繼或于四月入城，謂之趕火班；而安慶色藝最優……』

這是關於揚州的一段。『京腔本以宜慶、萃慶、集慶（皆班名）爲上；自魏長生（見後）以秦腔入京師，色藝蓋於宜慶、萃慶、集慶之上，于是京腔效之，京秦不分。迨長生還四川，高朗亭入京師，以安慶花部合京秦兩腔，名其班曰三慶，而曩之宜慶、萃慶、集慶遂湮沒不彰。』這是關於北京的一段。北京和揚州是當時劇藝的南北兩大本營，觀此，也就可以知道當日變遷的大勢了。

作者在這一節裏所要引的伶人，全都是屬於這大變遷發生以前的，至少是屬於二簧調執劇界的牛耳以前的。至於二簧調稱霸以後的伶人，便一概歸入下文的『本論』。上文所說範圍上的解釋，就是這一點。擅長崑劇的伶人，大約要推李氏揚州畫舫錄（卷五）所記的爲最多和最詳細了。我們先把他們歸納起來：

一　副末——余維琛、王九皐、沈文正、俞宏源、俞增德。　共五人。

二　老生——山崑璧、張德容、王采章、程伊先、劉天祿、陳應如、周新如、朱文元、劉亮彩、王明山、程元凱。　共十二人。

三　正生或小生——陳雲九、董美臣、張維尙、石湧塘、張明祖、汪建周、李文益、沈明遠、陳漢昭、施調梅。　共十人。

四　老外——王丹山、孫九皐、倪仲賢、張國相、時法揆、趙聯璧、周維伯、楊仲文。　共八人。

五　大面——周德敷、劉君美、馬美臣、馬文觀（兼擅二面）、馮士奎、韓興周、陳小扛、洪季保、張明誠、朱道

生、范松年、奚松年、王炳文。　共十三人。

六　二面——高東嘉、錢雲從、錢配林、陳殿章、『惡軟』姚瑞芝、沈東標、蔡茂根、陸正華、王國祥。　共十人。

七　三面及丑——陳嘉言、周君美、郭耀宗、顧天一、顧天祥、謝天成、滕蒼洲、周宏儒、宋獻策、丁秀華、孫世華、熊如山。　共十二人。

八　老旦——余美觀、王景山、張廷元、費坤元、施永康、管洪聲。　共六人。

九　正旦——史菊觀、任瑞珍、吳仲熙、吳端怡、徐耀文、王順泉。　共六人。

十　小旦——吳福田、許天福（老旦出身）馬繼美、王四喜、楊二觀、馬大保、王喜增、余紹美、金德輝、范三觀、潘祥齡、朱野東、周仲蓮、董壽齡、孫起鳳、朱治東、陳蘭芳、許殿章、季賦琴、范際元。　共二十人。

十一　脚色不明的二人——汪穎士、董掄標。

一起共一百零三人。　畫舫錄是乾隆六十年出版的，大概當鹽商全盛時代的揚州雅部各班的重要脚色，都包括在內了。　當時的脚色共有十二種：副末是開場的領班；老生和正生和現在的沒有分別；老外似乎就是後來的末；大面二面是淨；三面是淨兼丑；老旦、正旦、小旦也和現在的沒有分別，又有貼旦和雜兩種，似乎並沒有專角，而由小旦和三面分別充任。

這一百零三個伶人的事蹟，也有一部分值得我們的注意。　第一是他們的籍貫。　關於這一點，材料很少，但余維琛、費坤元、惡軟三人是蘇州人，至少是最初在蘇州搭班的。　但揚州城內梨園總局的所在地叫做蘇唱街、錄

中又有『蘇州脚色優劣，以戲錢多寡爲差……』的話，而揚州最老的戲班——徐班——解散以後，脚色又『歸蘇州』，可見籍貫不明的伶人中間，總有很大的一部分是蘇州人。小旦楊二觀是上海人，因上海出水蜜桃，故有『小蜜桃』的雅號。此外就不知道了。關於蘇州伶人特多的一點推論，我們可以相信大概是不錯的。鈕琇在觚賸裏（續編卷四）有段『蘇州土產』的笑談可資證明：『長洲汪鈍翁在詞館日，玉署之友，各誇鄉土所產，……以爲歡笑。唯鈍翁嘿無一言。衆共揶揄之曰：蘇州自號名邦，公是蘇人，寧不知蘇產乎？鈍翁曰：蘇產絕少，唯有二物耳。衆問二者爲何。鈍翁曰：一爲梨園子弟。衆皆撫掌稱是。鈍翁遂止不語。衆復堅問其一。鈍翁徐曰：狀元也。衆因結舌而散。』汪鈍翁即汪琬（堯峰，）正是這時期以內的人物。

二　是他們中間的血緣和婚姻關係。這一層的材料也不多。我們祇知道董掄標是正生董美臣的兒子，大面劉君美是老生劉亮彩的父親，俞宏源和俞增德父子先後當過副末，小旦馬大保是大面馬美臣的兒子，正生張明祖和大面張明誠是兄弟，陳嘉言和郭耀宗是翁壻。

三　是有幾個伶人的精力，實在有過人之處。三面顧天一，『年八十餘演鳴鳳記報官腰脚如二十許人』。老外張國相，『近年八十餘，猶演宗澤交印，神光不衰。』小生陳雲九，『年九十，演綵毫記吟詩脫靴一齣，風流橫溢，化工之技。』馬繼美『年九十爲小旦，如十五六處子』。老外孫九皐，『年九十餘，演琵琶記遺囑，令人欲死！』

四　是一部分伶人的品貌的美麗。錄中著錄的很多，姑舉一二例以概其餘：小旦潘祥齡『神光離合，乍陰

作陽，號四面觀音』小旦楊二觀，姿容秀美，時人以水蜜桃相比。

五　是除了精力與品貌以外，一部分的伶人在身心兩方面又有許多特點和造詣，也姑舉幾個比較顯著的例子。『老生山崑璧，身長七尺，聲如鑄鐘……觀者目爲天神，自言袍袖一遮，可容同行數十人。』正旦任瑞珍『善泣，』『詩人張樸存嘗云「每一見瑞珍，令我整年不敢作泣字詩。」』『小生汪建周，一字不識，能講四聲。』大面范松年擅嘯，畫舫錄眞把他描寫得神乎其技：『其嘯必先歛之，然後發之，歛之氣沉，發乃氣足，始作驚人之音，繞于屋梁，經久不散，散而爲一溪秋水，層波如梯，如是又久之，長韻嘹亮，不可遏，而爲一聲長嘯；至其終也，仍嘐嘐作洞穴聲。』小旦吳福田，『度曲應笙笛四聲，』納書楹曲譜的編者葉廣明，稱他爲『無雙唱口。』小旦金德輝是音律家鈕匪石（樹玉）的徒弟，見龔定盦集和王季烈曲談。

至於蘇州本地的伶人，我們在乾嘉年間沈起鳳所作的諧鐸裏也找到一些零星的記載。沈氏在南部（卷十二）的題目下說『吳中樂部，色藝兼優者，若肥張瘦許，豔絕當時；後起之秀，目不見前輩典型，挾其片長，亦足傾動四座，如金德輝之尋夢，孫柏齡之別祠，……朱曉春之歎月，馬奇玉之題曲，……張聯芳之思凡，曹遠亭之佳期，……王阿長之埋玉，周二官之劈棺，……戴雲從之偷碁，沈天瑞之盜令……。』此外提到的名字還有一個張修來。在雛伶盡孝（卷四）一則下，沈氏又專替一個伶人叫做尹蘭的揄揚。至於南部下所說的肥張瘦許，又不知究竟是誰。金德輝已見上文。尹蘭以後，蘇州的崑班裏又出過兩個孝伶，李春江與鍾鳳齡，見黃宰鈞金壺七墨（卷一）。

要把以前的伶人網羅在一起，事實上恐怕是不可能的，尤其是到了清代的前半葉；私家的記述既多又濫，有的又不免帶上不少的『捧角』的意味，要把他們的姓名事蹟完全收集攏來也似乎沒有多大的價值。崑劇伶人，除揚州的以外，在北京和蘇州的當然也不在少數。在北京一方面，以前似乎還有過好幾種專門品評劇藝和伶人的書，例如鹿原學人在他那本崑曲皮簧盛衰變遷史裏所引的燕蘭小譜、聽春新詠等；燕蘭小譜裏似乎還闢有『伶工評判記』一卷，但所評判的無非是旦色，而不及生淨，論者認為是『相公隆盛的反映』；到此伶人的生活已從正當的『藝』的發展轉入畸形的『色』的發展，而一般作家也從『藝』的描寫轉入『色』的刻畫，那末雖有多量的記載，我們也不能充份的利用了。燕蘭小譜和聽春新詠，作者沒有能見到，今姑就鹿原學人所徵引的資料，和其它瀏覽所及的稗史筆記，再舉一些零星的例子。在崑曲方面，則有——

陳明智，康熙年間，長洲甪直鎮人，是一個第一流的淨角，當時的士大夫叫他做『甪直大淨』，最初不過是一個村優，後因在城中『拆戲』演項王，始得名。曾在內廷供奉二十年。詳見焦氏劇說引史承謙菊莊新語。又見王季烈曲談。菊莊新語又說，『時郡城之優部以千計，最著者惟寒香、凝碧、妙觀、雅存諸部，』優伶的數目雖多，而到今流傳的却只有甪直的一個『大淨』

小金山——疑即陳明智，亦見劇說。

郁樹寶——又是一個蘇州產的有名的淨角，身軀壯偉，聲若洪鐘，故又名郁大臉；初在蘇州集秀班中，乾隆年間，被召入京做供奉，像陳明智一樣。放歸後聲價愈重。見諸晦香明齋小識。

朱維章——『扮武大郎。』

張燕筑——『扮賓頭盧』

丁繼之——『扮張驢兒』三人『皆妙絕，』見余懷板橋雜記（入張潮虞初新志中。）丁年八十，猶能演水滸赤髮鬼。　見劇說（卷六。）

顧覺宇——能撰曲，有織綿記傳奇一種，見王氏曲錄（卷五。）

桂林官——『崑旦中之以韻勝者……絕不似樂部中人……友人以文士待之。』

韓學禮——來自『南中梨園，不以豔冶爲事，惟形容曲肖，取其令人怡情。』

張發官——亦旦角，『部中皆梨園父老，惟張年二十四爲最少，』足見當時的崑劇旦角，還重藝不重色。

吳太保——已兼習亂彈。

四喜官——已兼習亂彈。　以上五人，都見鹿原學人變遷史所引燕蘭小譜，譜是乾隆五十年出版的，可以推知他們都是乾隆中葉以後的人。

葉霜林——善評話，是焦里堂的朋友，曾經說『古人往矣，賴以傳者有四：一、敍事文，一、畫，一、評話，一、演劇。道雖不同，而所以摹神繪色，造微入妙者，實出一轍。』（焦氏劇說卷六。）評話與演劇極相近，所以也把他舉出。

此外淸初又有王紫稼、陳紫雲兩個擅長崑曲的人。陳紫雲不詳。王紫稼便是龔芝麓、吳梅村、錢牧齋、陳迦

陵等詩人所再三歌詠的王郎，後來因淫縱不法，終於被御史李琳枝杖殺。見梁紹壬的秋雨庵隨筆（卷四。）

這時期的女伶可知的實在很少。清初有女伎小青『色藝皆精，嘗演劇，』某夫人贈詞有『浪萍飛絮前生果，別是傷心一小青』之句；見焦氏劇說引徐釚詞苑叢談。又有女伎青來曾在松江演關於馮小青的傳奇劇，當時頗受人欣賞，見陳文述（雲伯）蘭因集。查繼佐（伊璜）於史獄終了後，組織了一隊伎樂，旦角的名字裏，都用一個『些』其中最著名的叫柔些，見王靜安氏的曲錄（卷五）引吳衡照蓮子居詞話。又有雲些、月些，見楊恩壽（蓬海）詞餘叢話（卷三。）說起私家自己組織的劇部，除了查氏的以外，我們還可以舉如皐冒氏（襄、辟疆，）見王氏曲錄引尤侗（西堂）曲腋自序；長洲尤氏，西堂鈞天樂自序說『家有梨園，歸則授使演焉；』山陰吳氏（興祚、伯成，）丹徒王氏（文治、夢樓，）楊蓬海說他『行無遠近，必以歌伶一部自隨』（詞餘叢話卷二。）但『康雍以後，家伶日少，』（吳梅瞿安語）就沒有甚麽著例可舉了。

余氏板橋雜記，說清初『沈公憲以串戲見長，同時推為第一，王式之中翰、王恆之水部，異曲同工。』這是串戲的三個著例，但這三個是怎樣的人，一時無從查考。

在崑曲方面另外有一位名家，似乎應該在此一提。這人就是上文已經提過的沈起鳳，沈氏字桐威，一字薲漁，乾隆時吳縣人，所著雜劇，至今留存的有報恩緣、文星榜、才人福、伏虎韜四種，合稱為四種曲；近人陳墨香著墨香劇話，說他『雖文士而能巾幗登場，故其撰劇穿插皆緊嚴。』以前演劇的不會編劇，編劇的人不會演劇，以伶人的資格而編劇的，以前還有過四五個人，以文士資格串戲的，以前也儘有，剛才還引過三個，但是以編劇家的文士

資格而現身說法的，我們知道得很清楚的只有沈氏一人。作者和沈氏有些淵源，知道他一些底細，而乾隆以來私家劇說，談到他的又極少，所以敢在此補這麼一筆。

崑曲寖衰以後，皮簧代興以前，還有少數知名的伶人，至少應該在這裏點一點卯。在京腔或高腔方面——

八達子——旗籍，乾隆甲午年死，至乾隆末年，『其名尚津津在人齒頰之間。』

白二——大興人，原亦旗籍。

天保兒——他和右二人同時，都是北京的旦角，所演都是淫靡的劇本，見鹿原學人引燕蘭小譜。

謝瑞卿——亦京伶，善演水滸記閻婆惜，見揚州畫舫錄。

京腔的丑角，則有——

凌雲浦——

劉八——廣東人，和凌雲浦都在揚州搭過班，故俱見畫舫錄。

在秦腔方面，則有——

魏長生——俗稱魏三，四川金堂人，乾隆年入京，不久便取白二天保兒等的地位而代之。鹿原學人引嘯亭雜錄說『一時不得識交魏三者，則不以爲人。』他是現在旦角梳水頭和踹高蹻的發明的人。曾一度到過揚州演戲，所以畫舫錄裏也有他的事蹟。謝溶生在畫舫錄的序裏也有『到處笙歌，齊唱魏三之句』的話。他的生平，詳燕蘭小譜。沈薲漁對他有極嚴厲的評騭，見諧鐸南部一則。不

過諸鐸裏作『韋三』。

楊五兒——魏三副色,『一時魏楊並稱。』

陳銀官——魏三的徒弟,也是四川人。

彭萬官——四川人。

王桂官——

劉二官——和王桂官都是學魏三而得名的。

鹿原學人在變遷史裏說,『自乾隆四十四年魏三入都,以至銀官被逐,於此短日月之中,在京師舞臺起革命之大渦亂,如雙獅之狂吼,因以聳動世人耳目,壓倒羣流,彼師徒兩人亦一時之傑哉。』 這些伶人的人格雖高不到那裏去,但當時的勢力也正可想而知。 魏氏的發明高蹻,其爲迎合一班觀衆迹及虐淫狂的心理也是很顯而易見的。 但同時據說他也是一個富有豪俠氣概的人,見鹿原學人文中所引的嘯亭雜錄和金臺殘淚記

魏三以後,京秦腔的界限就很難劃分,所以在揚州畫舫錄裏就附載着四五個京秦腔不分的旦角:

楊八官——蘇州人。

郝天秀——安慶人,『得魏三兒之神,人以「抗死人」呼之,趙耘菘(翼)有抗死人歌。』

謝壽子——扮花鼓婦。

陸三官——花鼓。

關大保——學北京謝瑞卿一派。

畫舫錄裏又有好幾個很難講派別的伶人：旦角有熊肥子、小鄢、樊大。樊大演思凡，『始見崑腔，繼見梆子、羅羅、弋陽二簧無腔不備，』所以有『戲妖』的稱呼。丑角則有吳朝萬、張破頭、張三網、痘張三、鄭士倫。又有張天奇、岑唐峽、郝天、郝三、劉歪毛等，也都是本地亂彈的丑角。

上文所舉的伶人或能串戲的人，他們的人品、藝術當然大有不齊，但不齊到甚麼程度，恐怕就是當時的人於九原之下也是說不十分準確。不過我們知道至少有一點是誰都具備的，就是能扮演；有的也許擅長唱工，有的擅長說白，有的擅長武工，但他們多少都會扮演則一，並且我們相信，此種扮演的能力，總要在一般時人之上。有了這麼一個共通之點，我們就不妨把他們臚列在一起，而不覺得有甚麼不倫不類。至於崑曲末期裏以至衰歇後的那些七分相公三分曲子的伶，如楊掌生四種京塵雜錄所載的許多，我們便祇好一概付諸闕如了。

二 西洋伶人研究的一斑

子 西洋人才研究的大勢

人才的科學研究，在歐美各國也不過是最近六七十以內的事。在以前，和中國的情形一樣，也不過是一些傳記和有傳記的意味的零星記載罷了。在這方面用功夫最早的，現在大都推英國的學者戈爾登（Francis Galton）。戈氏是演化論大家達爾文（Charles Darwin）的表弟。他在一八六九年出版了一種著作，叫做遺傳的人才（Hereditary Genius）。研究人才而側重遺傳的因素，又用數量的方法把這種因素的重要表示出來，戈氏確乎是第一個人。他在這本書的序裏自己也很老實的這樣說。戈氏同時也是優生學的一個祖師；『優生學』（Eugenics）這名稱也就是他起的。人才的研究、遺傳因素的注重、和優生的提倡，顯而易見都是在一條線上的。從此以後，一面優生學的內容漸漸的充實，一面關於人才的研究也就加多起來。有的就某一國的各種人才立論，例如靄理士的一個英國人才的研究（Havelock Ellis, A Study of British Genius），有的就各國的某一種人才立論，例如亞瑞亞的論歐洲的畫家（L. Arreat, Psychologie du Peintre）；有的和戈氏一樣，也側重遺傳，例如烏資的皇家智力與德性的遺傳（F. A. Woods, Mental and Moral Heredity in Royalty），

有的以為戈氏的說法未免過火，因而對於環境的因素再加以比較仔細的端詳，例如喀忒爾（Mck. J. Cattell）的好幾種比較短篇的研究（一九〇三—一九一〇）。

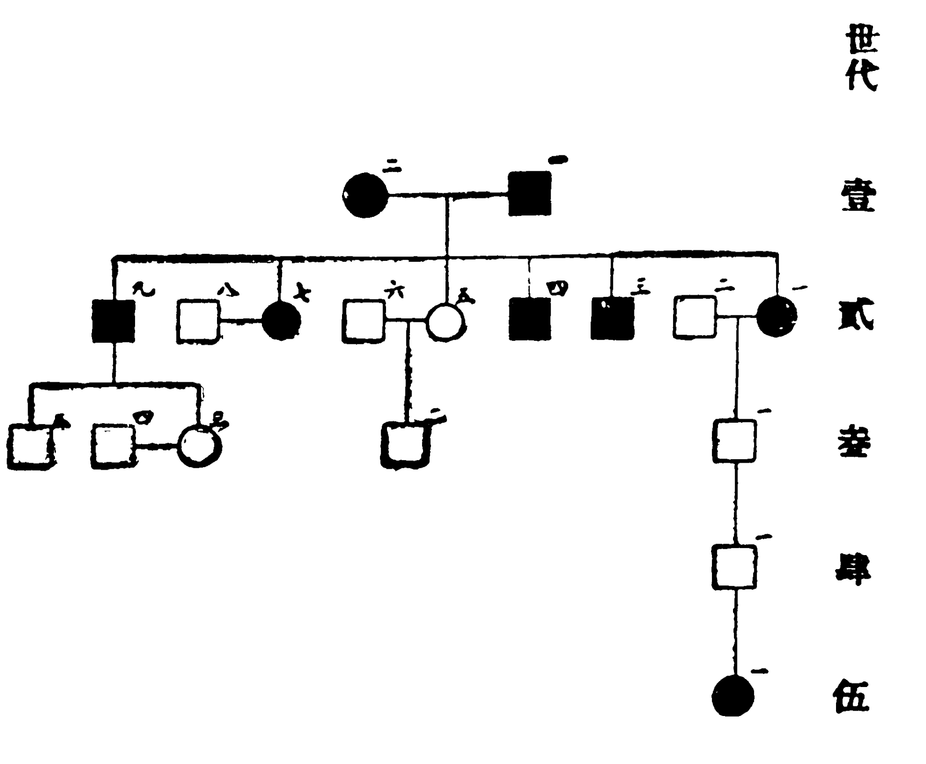
分類的人才研究三四十年來，從事的人也正不少。關於科學家、文學家、畫家、音樂家、數學家，甚至於海軍將校，我們都已經有些專篇的研究；科學家和音樂家尤其是多。我們但須翻看加州大學教授荷爾摩斯所編的優生學圖書目錄（Samuel J. Holmes A. Bibliography of Eugenics）的智力遺傳一門，我們就可以知道西洋學者在這一方面努力的梗概。但說也奇怪，關於伶人或伶人的專題研究，卻一篇都沒有能找到。這本網羅得很完全的目錄是一九二四年出版的，十年以來自然又添了不少的關於人才研究的作品，其中也許有關於伶才的，也許沒有，作者尚未能加以查明。不過在一九〇六那年，美國有一位不甚知名的作家摩西士（Montrose J Moses）寫過一本關於伶才的專書，叫做美國的優伶世家（Famous Actor-Families in America）。這一本很特別的書，荷氏的優生書目裏雖挂萬漏一的沒有，作者個人的書篋裏卻挂一漏萬的有它一冊。這本優伶世家一半是用譜學與傳記學的眼光來寫的，參攷極豐富，背後附錄的書目多至三十頁，敍事的筆墨也很謹嚴，小至生卒年月一類的事實也不肯含混過去。茲就作者手頭已有的三種作品，分別加以介紹。一是戈爾登的遺傳的人才，二是靄理士的一個英國人才的研究；這兩種裏只有一些片段的資料；三就是摩氏的這本專書。

丑　戈爾登的研究

戈氏的書裏所論的人才有政治家、英國的貴族、將校、文學家、科學家、詩人、音樂家、畫史、牧師、劍橋大學的高才生、划船家、技擊家等，每一種人才有一章，但獨獨沒有輪到伶人。一直要到末後比較各章結果的一章裏，我們才找到一小段關於伶人的材料（原書頁三三四）。材料既然不多，而又是西洋研究到伶人的第一遭，我們不妨把它全部翻譯下來：

　在結束這一章（『結果的比較』）以前，我不妨把我所沒有討論到的幾種人才約略提一提。其一就是著名的工程師……。〔又其一是伶人〕伶人之間的婚姻與血緣關係是很密切的——唯其密切之至，他們差不多成為一種特殊的階級；但好比上面講起的工程師一樣，我們研究起來有一大困難，就是不容易把天賦極高的和才力平常的分開。天賦高的當然造詣也高，而才力平常的，有時因為教育的湊巧，也會成名，這其間就不易辨別了。但我也不願意完全放過這一派人才，我至少要把耿孛爾（Kemble）的家世提一提。在六十年以前，他們在英國人的見聞裏，要佔到很大的一個地位。下面是他們的譜圖。

這譜圖是很舊式的，有些圖牒不分，看不清楚，所以作者把它另外畫了一張，把事蹟都歸在隨後的牒裏，如下：



壹一——耿孛爾饒吉（Roger Kemble），戲班的總管；身材高大，丰姿也好；扮莎翁劇中的丑角佛爾司塔夫（Falstaff），神情畢肖。

壹二——饒吉的妻子，姓華德，名莎拉 (Sarah Ward) 一個遊方戲班班主的女兒。神情嚴厲，行動端莊；聲音着力處，和她的女兒很像；人亦高大，有丰姿。

貳一——長女，亦名莎拉，偉大的女伶；嫁辥滕斯 (Siddons)。

貳二——辥滕斯。

貳三——約翰飛利伯 (John Phillip)，長子，悲劇家。

貳四——司蒂芬 (Stephen)，第二子，喜劇家。

貳五——法朗射斯 (Frances)，第二女，嫁涂威斯 (Twiss)。

貳六——涂威斯。

貳七——伊利莎伯 (Elizabeth)，第三女，也以伶為業；嫁懷特洛克 (Whitelock)。

貳八——懷特洛克。

貳九——查理 (Charles)，悲劇家。

叄一——辥滕斯子，不詳。

叄二——涂威斯與法朗射斯所生子，名霍瑞士 (Horace)，曾任內務部次官。

叄三——查理的女兒，名亞特雷特 (Adelaide)，嫁莎叨瑞斯 (Sartoris)。

叄四——莎叨瑞斯。

叁五——查理的兒子，名約翰，是一個研究盎格羅撒克遜語言的學者。

肆一——薛滕斯的孫子。

伍一——薛滕斯和莎拉的曾孫女，名瑪利法朗射斯，業伶，年紀尚小，但希望很大。

戈氏的資料便到此爲止。不過這一張譜圖的下文，恰好就講起中國一母二父先後產生兩狀元的故事，雖然很巧也很有趣，却與本題沒有關係，恕不具引。（參看拙著優生概論中中國之優生問題篇。）

寅　靄理士的研究

靄理士的作品是統論英國的人才的。他對於人才問題的種種方面，幾乎都討論到了。人才的屬籍與種族、社會階級、遺傳與家世、少年時代、婚姻與家庭生活、壽命、病態、身材、膚色其它特點——無一不在討論之列。其中關於伶人的部分共有三處，一是關於屬籍或國籍的分布的，一是伶人的出身或家世，一是伶人的膚色。現在也加以介紹：

有的特殊才能的分布，和才能一般的分布情形有些不同，例如名望大些的男女伶人。據我所能查考到的，他們的分布如下：

英倫籍	二十三人
威爾斯籍	一人

愛爾蘭籍	六人
英威合籍（祖籍在內）	一人
英蘇（格蘭）合籍	一人
英愛合籍	六人
英法合籍	一人
愛法合籍	一人
英愛法瑞（士）合籍	一人
英丹（麥）合籍	一人

觀此可知蘇格蘭對於名伶的貢獻，幾於完全無分，而愛爾蘭的貢獻却相對的要大得多。我們對於伶人的先世，知道得特別模糊，特別難於確定，否則我們相信愛爾蘭的成分還要加多，而英倫的成分要相對的減少。即就英倫屬籍以內的伶人而論，凡是祖籍可考的，比較純粹土著的區域似乎也不能出甚麼才能特別高的伶人。在英倫籍的男女名伶中間，四個都要算是屬於所謂西南的人才中心的，又有四個則生長在近威爾斯的邊境，三個屬於所謂東英吉利亞的人才中心，而屬於所謂英丹區域的，祇有兩個（原書第一版七四—七五。）

講起伶人的社會階級與出身，靄氏說：

我們對於人才全般在這方面所得的結論，一到男女伶人，就得整個兒的翻轉過來。 對於一般的人才，父母社會地位的優越和生活的文雅閒適，就大體而論，似乎是一大利益，可以左右大局，但是在男女伶人中間，出生的微賤也未始不是一種切實的好處。 我們所挑出的名伶中間，至少有三四個是私生子，其它可疑而未便確定的還有好幾個。 我們知道來歷的三十個伶人中間，至少有四個是所謂『粗工』或『散工』的或普通士兵的子女（此數已不能算少，因爲伶人階級本身就不大），十一個是伶人的子女，其餘的父母也大都從事於一些很夾雜而性質很粗的職業。 只有六個是屬於所謂自由職業的階級（伶業當然除外）眞正屬於上級社會的，可以說只有一個。 蒲士（Booth，名伶之一）的家世裏雖有些貴族的淵源，他的父親卻是一個窮愁潦到的地保（原文為 squire，姑譯作地保）。 爲甚麼伶才偏在卑微的社會階級裏出來呢？ 這解釋是不難的。 我們但須看伶人所處的是甚麼一種境遇。 大凡私生子的環境，或比較不修邊幅的一種環境所養成的神經系統，往往是不很穩健而極易於接受外界的刺激的；一個人有了這種神經系統，再加上窮困、生活的不規則、早年時代職業的卑微與變遷不定、正式教育的缺乏、普通社會道德拘束力的薄弱、等等，而同時日常所與接觸的人物與景象，又是全社會中原屬最富有劇情的一部分——結果，他要有甚麼天賦的能力，這能力的表見，似乎除了演劇的職業以外，再也沒有第二條適宜的路。 （原書，第一版，頁八七—八八。）

靄氏又談到伶人的膚色，說：『伶人出生的地域裏，一般的人口的膚色要深些……。 但無論出生的地域在

那里大一些的名伶膚色都是很深的；我單子上的十八個人裏只有一個，叫做蒙滕（Munden），是屬於淺色的一派的，但這一個伶人卻決不能算第一流。』 靄氏量斷膚色的深淺，用一種指數，指數越大，膚色越淺，越小，便越深，社會與政治改革家的指數最大，六個改造家的平均指數是四〇〇，伶人的指數最小，十八個伶人的平均指數只得三〇。（原書，頁二一三—二一四、二一六。）

靄氏這些材料，第一第二兩段當然有相當參攷的價值。 中國的伶人，在地域上和在社會階級上，自然也有他們的分布，只要材料夠用，我們前途也準備提出來討論。 至於膚色的一層，和我們就沒有多大關係。 歐洲各民族的種族成分是很複雜的，即就膚色而論，從極淺的西北的諾迭克族人，到很深的南歐的地中海族人，其間確乎有許多分別，值得加以觀察與比較。 中國民族的種族成分也未嘗不複雜，但至少在膚色上分別不大。 並且，即使有大一些的分別的話，我們所搜集得到的資料也不會注意到這種『小節』。

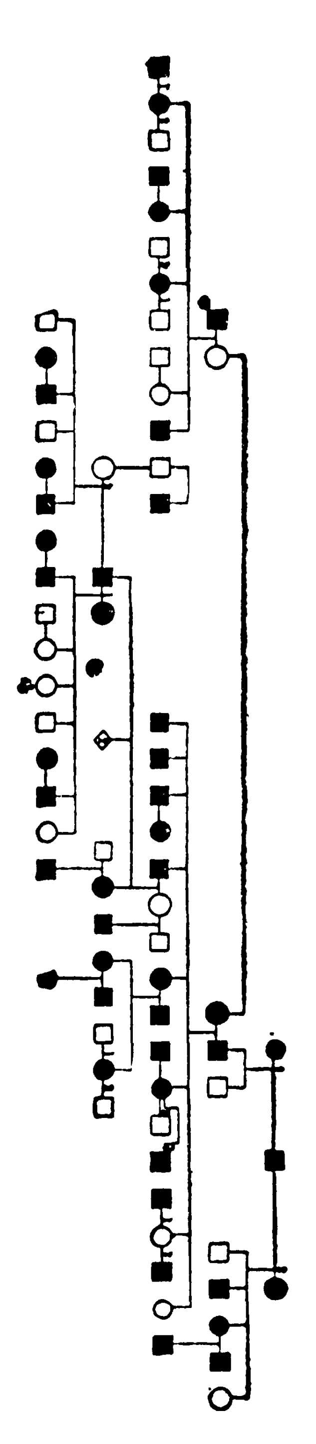
卯 摩西士的研究

摩西士的那本可以說是獨一無二的作品，是值得我們比較仔細的過眼的。 全書凡十一章，除第一章今日與明日的引論以外，其餘十章每章專敍一個優伶世家。 那種敍述的方法很像李延壽編的南北史的列傳，往往拿一個血系做單位而列敍其中的人物，其中一二特別重要的開基創業的名人所佔的地位自然特多。 也像章學誠（實齋）湖北通志稿的合傳方法，同時又像路鴻休（子儀）帝里明代人文略的以『宗』做單位的傳記方法，

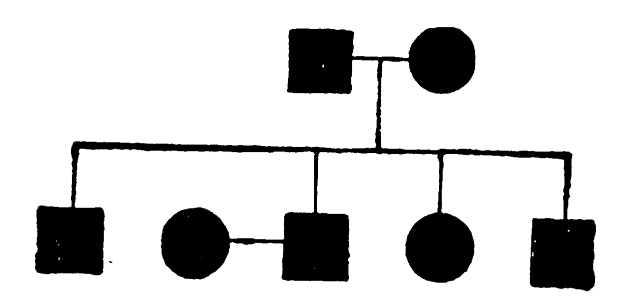
所謂『宗』，其實就是一個世家、一個血系。不過摩西士的筆墨像西洋一般的傳記筆墨一樣，更要來得周到細密。這十章的題目是：蒲士世家 (The Booths)、約弗孫世家 (The Jeffersons)、蔌繩世家 (The Sotherns)、鮑西高世家 (The Boucicaults)、哈克玆世家 (The Hacketts)、杜羅與巴瑞摩世家 (The Drews and the Barry-Mores)、渥拉克世家 (The Wallacks)、達文包世家 (The Davenports)、荷蘭 (The Hollands)、帕威爾世家 (The Powers)，一起實在有十一個世家。第一個蒲士世家和上文靄氏研究裏所提到的實在是一個，原來美國的就是從英國移殖而來的。此外，摩氏在引論裏說他還可以添上好幾個一樣有趣味的世家，如同普雷西特、丁恩、吉爾白、福瑞士忒、惠洛克(The Placides, Deans, Gilberts, Forrests, Wheelocks)。但究竟這十個或十一個是最能夠代表。我們先把這幾個世家用最簡單的方法介紹一下，就是把他們的譜圖，到一九〇六年爲止，用符號轉錄在下面；方的代表男子，圓的代表女子，梭形指男女不詳，空心的不是伶人，實心的是伶人，像上文所引的耿孛爾世家一樣。又橫綫上的數字指的是元配或續絃關係，框子中的數字則指男若干人，女若干人，或男女共若干人。在這以後，我們再把摩氏的結論稍稍轉述一二。

（二）蒲士世家譜圖：

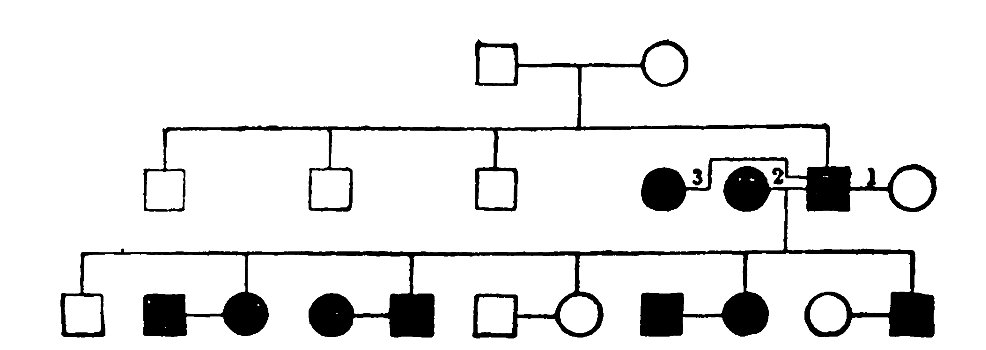
（二）約萬孫世家譜圖：



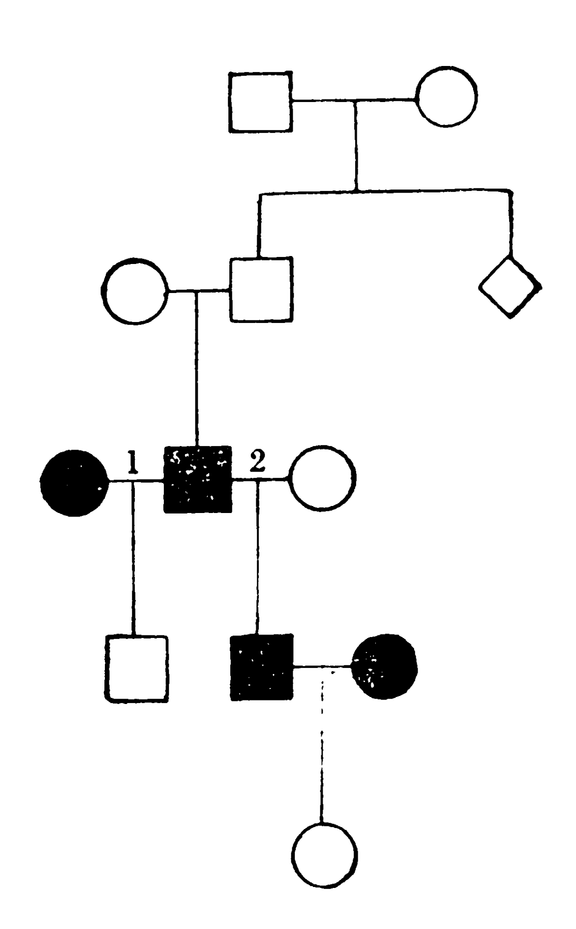
（三）裁縫世家譜圖：



（四）鮑西高世家譜圖：

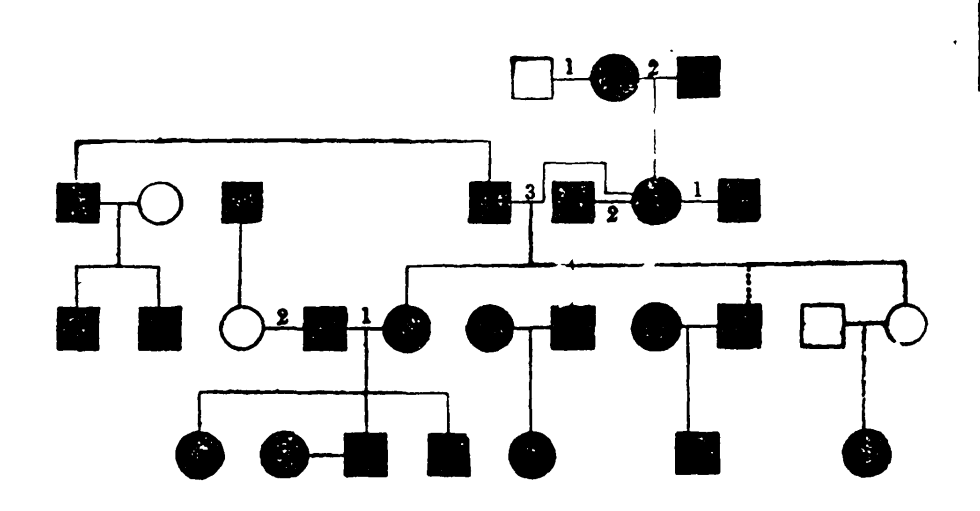


（五）哈克茲世家譜圖

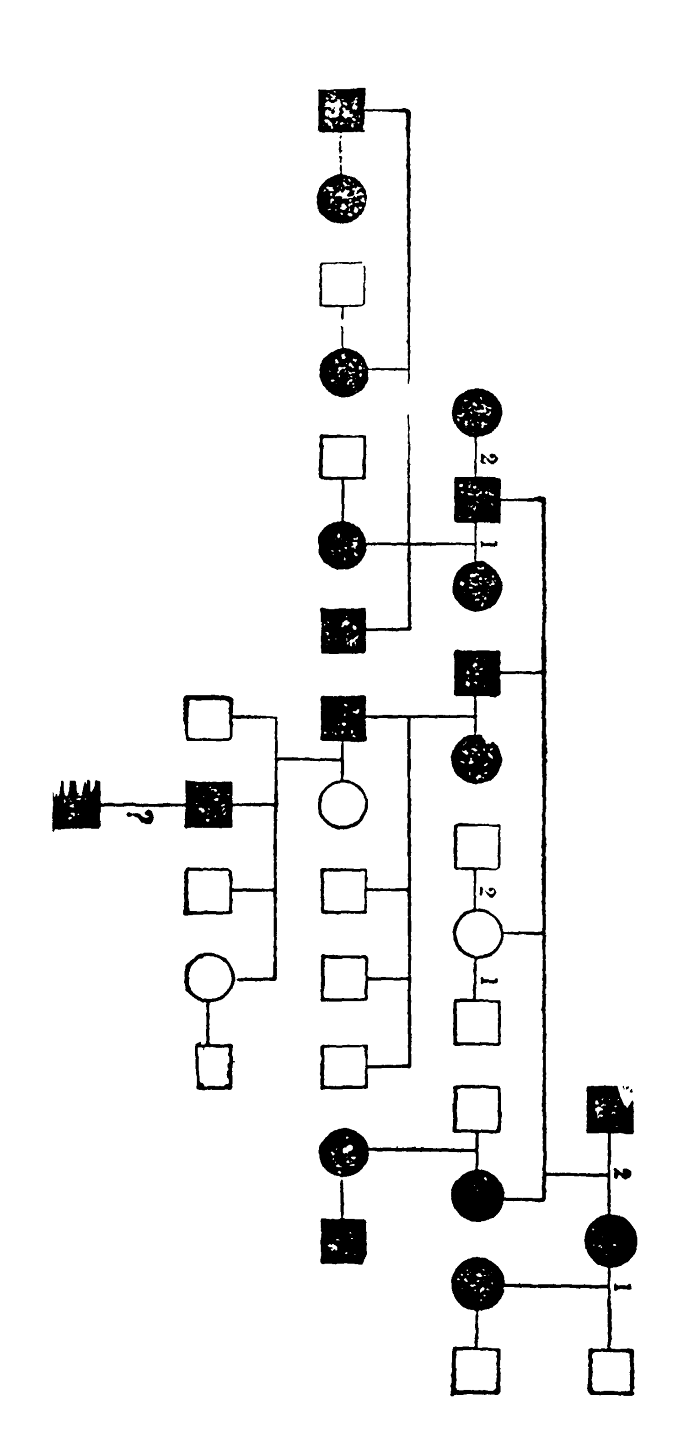


（六）杜羅與巴瑞摩世家譜圖

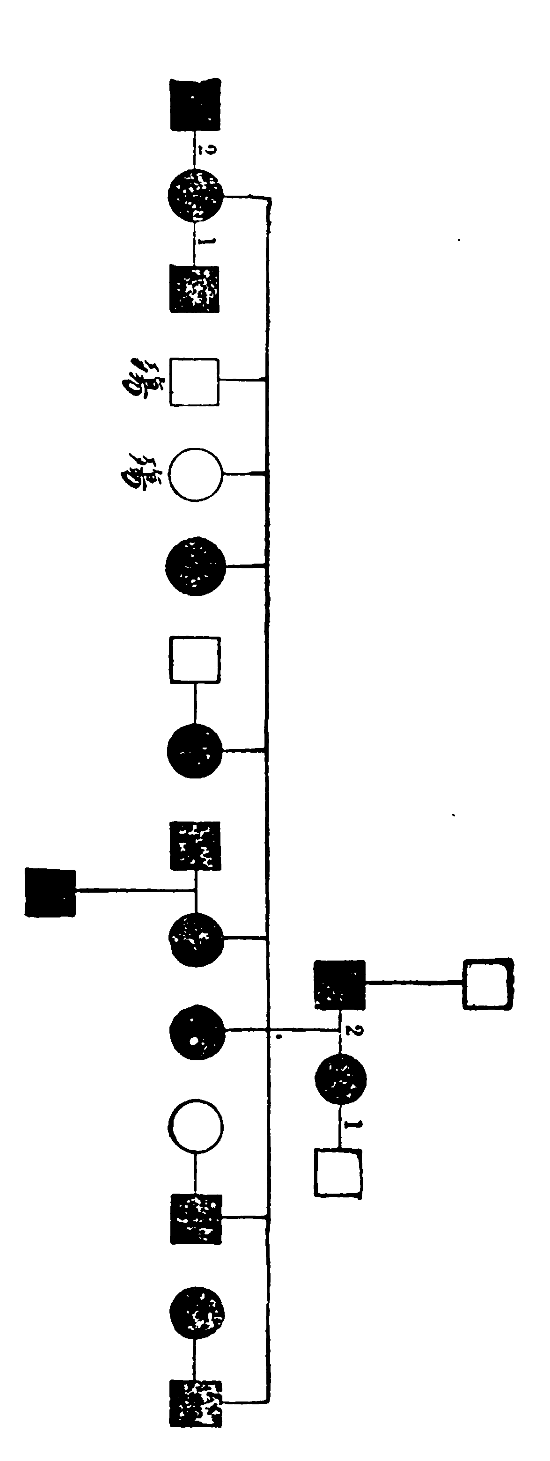
（註：圖中虛線代表義父母與養子的關係）



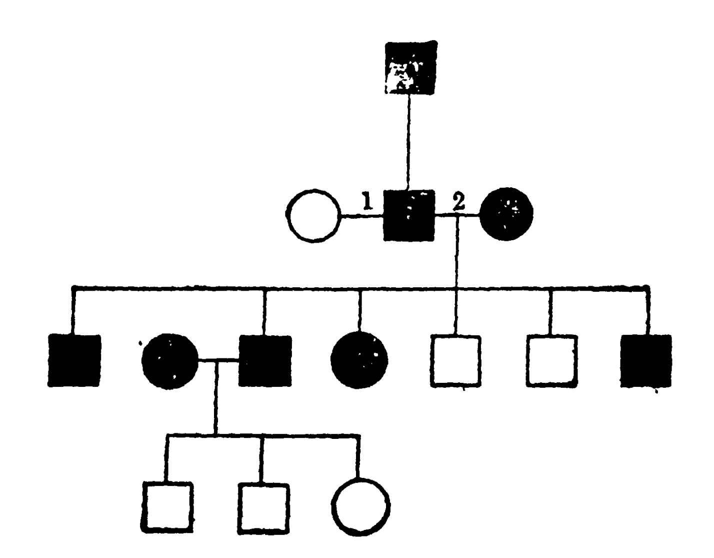
（七）渥拉克世家譜圖：



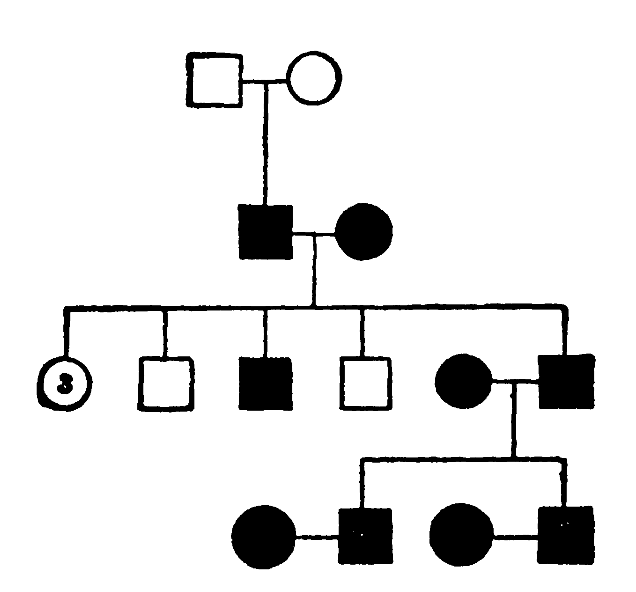
（八）達文包世家譜圖：



（九）荷蘭世家譜圖：



（十）泊威爾世家譜圖：



這許多世家之間，當然又不免有些聯帶的關係，例如巴瑞摩和達文包兩家同娶於另一個伶世家叫做朗金(Rankin)，而這朗金氏的兩個姊妹也都是伶人。 摩氏這書出版以來，快要三十年，正合一世，這一世之間，各世家一定又添了些兒女，其中也一定有一部分繼續在伶界活動，有的也許已經加入了電影事業，例如巴瑞摩最後一世裏的一個姊姊蔼色爾 (Ethel) 和兩個兄弟拉盎乃爾 (Lionel) 與約翰 (John)，現在都是美國銀幕上的名角，說來誰都認識的。 又這些所謂世家事實上往往包括不止一姓的人，不過凡是在一個譜圖裏的人物，若沒有血緣關係，至少有婚姻關係；在杜羅世家的譜圖裏有一個養子，算是一個唯一的例外，但也暗示物以類聚的原則，要知婚姻也不過是這條原則的一種表示呀！

這些譜圖，在摩氏的原書裏，本來像中國家譜裏的世系圖一樣，完全把名字寫出來的，但作者一則因爲覺得那種畫法太累贅，再則把所有的英文名字譯成中文，既不方便，又非必要，所以完全改用了符號，看圖的人雖對於各個人物，不能有什麼認識，但有兩點是極顯明的，一在上文已經提過，就是伶人與伶人結婚的頻數，證明優生學者所提出的那條類聚配偶律 (Law of Assortative Mating) 是很不錯的。 二是伶人既可以成世家，即好幾代的子孫能世守一種職業，就不能不教我們聯想到這其間多少不免有些遺傳的勢力在那里活動。 摩氏也屢屢的提到這一點。 例如，據他的觀察，他認爲約萊孫一家的伶人天然有一種不可抑制的喜劇的傾向，而蒲士一家的人物恰好相反，即有悲劇的傾向；蒲士氏伶人中間，還出過一個兇手，就是刺死林肯的兇手，這行兇的傾向大約就是從悲劇的傾向裏產生出來的了。 摩氏在引論裏說，『這本書裏的資料也許有一天可以讓研究遺傳的

學者，步了戈爾登氏的後塵，拿來證明「遺傳的人才論」所由建立的原則。研究劇場人物史的人總有一種深刻的印象，以為凡是一種才能或一種興趣，不是直接從父親傳給兒子，便是隔代表見成為一種所謂「返祖歸宗」的現象；但印象雖深，若要明白對於此種印象的解釋，他還得仰仗遺傳學者的詔示。例如，約苐孫一家的人物裏，有好幾個想在悲劇方面出人頭地，但無論他們志願怎樣大，用力怎樣深，他們不但始終沒有被認為悲劇家，他們的天性，歷子孫曾玄五世，也似乎根本和他們作對，不讓他們有甚麼成就。這一個例子就值得我們加以考慮』（原書頁一一三） 但約苐孫一家扮演喜劇的本領，卻是沒有別家能趕得上，據說（原書頁六〇）有一位竟至於笑死，又有一位說他自己遇到興高采烈、樂不可支的時候，他的腦子底下總要像刀割一般的忽然痛一下。約苐孫的家世裏自然也有他們的種種慘痛的經驗，但是他們的『遺傳的脈絡總是一個笑的脈絡』（原書頁八三）。 靄氏這一類的觀察，在中國以前也有過，不過所指的是編劇家而不是演劇家。 明王驥德（伯良）在曲律裏說：『人之賦才，各有所近，馬東籬、王實甫皆勝國名手；馬於黃粱夢、岳陽樓諸劇，種種妙絕，而一遇麗情，便傷雄勁；王於西廂、絲竹芙蓉亭之外，作它劇多草草不稱。 尺有所短，信然。』 約苐孫氏的子弟要做悲劇家而不能，也無非是尺有所短了。 靄氏又說起，因為父子之間十分相像，所以時常有以兒子代替父親登場的權宜辦法，而觀衆竟完全不能辨別（原書頁七二）。 有時候，老輩不願子女們加入伶業或繼續以伶為業，而子女們都按捺不住，非加入不可（原書頁三七、九二、一一〇九、二八四等）。 這些都幫着證明，扮演的興趣和能力是多少有些遺傳的傾向，而輕易抹殺不了的。

丙 本論

一 一個概念和一個假定

本篇歷叙到此，才算入了正題。 這正題範圍以內，究竟又有一些甚麼，似乎應該在這個關口加以說明。我們在上文所叙的種種，誰都看出來是完全受了現存的材料所支配的。 不論其爲中國歷史裏的伶人，或西洋關於伶人的研究，材料在數量上既不能說多，在品質上又難期劃一，不過是信手拈來，稍稍整理以後，加以叙述罷了。但到了正文的段落，我們材料既比較豐富，我們在組織上便不能不較嚴密，在選擇之際也不能不比較審慎，而在鋪叙事實的時候，也不能沒有一個比較一貫的概念。 這一貫的觀念只要兩個字便可以完全包舉。 就是『分布。』 普通提到分布二字，我們總以爲它是一個地理的概念，所謂分布，就等於地理的分布。 實際上，這種看法是知其一而不知其二三的。 研究動植物學的人，便至少可以告訴我們兩種分布的情形，其一就是地理上的分布，就是動植物在一時代以內的空間上的分布，又其一是地質學上的分布，就是它們在地殼級層裏的分布，是兼具時間性與空間性的。 和達爾文平分剏立物競天擇論的榮譽的渥勒士 (A. R. Wallace) 有一次說，『地質上的分布和地理上的分布完全可以比擬。』 其實這分布的概念是最單純不過的。 『往古來今謂之宙，上下

四方謂之宇』一切事物既不能越出宇宙以外，便無往而不可以談分布。 地理上的分布就是『四方』的分布，地層上的分布就是『往古來今』與『上下』的分布。 此外生物學者又講究一種所謂高度的分布，(Altitudinal distribution)就是生物從海洋深處到高山高處之間的分布，這種分布却祇顧到『上下』而不管『往古來今』了。 又研究地層分布的生物學者，不但研究兩種不同的生物的時代先後，更要推尋它們的淵源關係，就是它們的血緣關係的疏密遠近，所以遺傳的研究，歸根也就成爲一種比較狹義的時間上的分布的研究了。 歸結上文，我們一總就有三種不同的分布：一是平面的分布，二是高度的分布，三是時代的分布

生物如此，人物也是如此。 平面或地理的分布是最顯明的，即就中國的人物而論，十餘年以來，已經有好幾位在這方面用過功夫，例如梁任公先生的清代學者之地理分布（清華學報第一卷、第二號） 時代的分布有廣義的與狹義的兩種。 丁文江先生研究二十四史裏的人物的分布（科學第八卷第一期）便是於地理的分布以外，兼及時代的分布的。 又如王伯良問，『唐三百年詩人如林，元八十年，北詞名家亦不下二百人，明興二百四十年，作南曲錚錚者，指不易多屈，何哉？』（曲律第三十九節。） 這一問之中，當然也有時代分布的意味。 但這些都是廣義的。 至於狹義的呢？ 那就得就一個血系或血統立論了。 這在中國的學術界注意的人還很少。以前的譜牒、合傳、藁傳一類的記載雖多，只好算是可供研究的資料，而不是研究的嘗試。 但假若有人嘗試的話，他可以發現這種狹義的時代分布的意義，要遠在廣義的時代分布之上。 例如作者在五六年前着手研究蘇州長洲文氏的畫才的淵源，發見他們從明代中葉起到清代中葉止，十世之中，連上產生了三十個有名的畫家（偃

生第一卷第二期，）要是再仔細的加以追溯一定還不止此數，但是前年作者到蘇州向熟於地方掌故的朋友打聽，知道現在的文氏眞是式微已極，不但畫術的種子早已斷絕，就是碩果僅存的一二子孫也已經窮困淪倒到一個程度，正在準備出賣大塊的祖墳咧！　這就是狹義的時代分布的很好的一例。　至於伶人的此種狹義的分布，歷來當然更沒有人注意，上文所引的摩西士，在西洋無疑的是對於這一層注意得最深切的一位作家了。

至於所謂高度的分布呢？　這我們又得先解釋一下。　人物不比別的生物，當然不能講地層的分布；五六十萬年前的北京人 (Sinanthropus) 和今日的中國人當然相去也有不少的地層，但此種地層的分布祇和人種演化的研究有關，和人物的研究，却太不相干。　人物的分布和山高水低的環境當然有很密切的關係，但此種分布，我們研究起來大率歸併在一般的地理分布以內，而不另立一部。　然則人物的高度的分布又是甚麼呢？　人物的生活，雖和地殼的級層沒有關係，却和另一種的級層有極密切的因緣。　這級層就是社會級層。　社會級層，不比地殼級層，原是一種無形的東西，但是它的層次的繁多，每一層的堅厚的程度，層與層之間的劃分的清楚與不相混淆，往往要在地殼層之上。　既有級層或階級的現象，而社會心目中各階級的價值又很不一律，我們於是便可以有第三種的分布的局面，就不妨也叫做高度的分布或級層的分布。　在這方面來研究人才問題的人，我們可以說到現今還沒有，就在西洋，有的也祇是一些理論，或一些零星事實的纂輯與鋪敘而已。（參看蘇洛金所著社會流動，Pitirim Sorokin, Social Mobility）。

這分布的概念和它的三種分法又有甚麼用處呢？　要答覆這問題，我們就得引起一大堆別的問題來。　例

如地理的分布，當然不會到處分布得一樣，既不一樣，我們就不免要問為甚麼不一樣。譬如一個區域裏人才出得特別的多，成為一個中心或一個淵藪，以前的幾乎千篇一律的解釋是『天地鍾靈、山川毓秀』八個大字，至於天地怎樣『鍾』法，山川怎樣『毓』法，一樣在天覆地載之中，又何以兩地要分軒輊；一樣一座華山、或嵩山、或泰山，一樣一條洛水、渭水、或洙水、泗水，以前『毓』過多少聖哲，何以現在便不大有人提起——這些，便沒有人往下追究了。又如廣義的時代的分布，其間真有一定的有規律的升沉消長麼？若沒有，何以孟子要說『五百年必有王者興，其間必有名世者？』若有；又何以孟子又要說『以其時考之則可矣』和『然則無有乎爾，則亦無有乎爾』一類十分失望的話？在中國歷史裏，何以朝代開始的時候，人才總像多些，到了將近滅亡的時候，人才總像不敷分配？何以在這時候的中國，好像人才尤其是稀少，和東西洋各國的『濟濟多士』相比較，尤其是相形見絀？它們是不是『國運』的一些表示，國運又是甚麼一種東西？國運與人才，又到底那一個是因，那一個是果？時勢造英雄和英雄造時勢，究竟英雄和時勢之間有甚麼一種因緣關係？我們要是對這些問題，能一一加以科學的答覆或辯正，我們對於人才問題的解決，就無異已經做到了一半。再如狹義的時代的分布，即血緣的分布，何以文氏的畫家獨多？何以最初沒有，而後來大盛，而最後又終於不能維持？這其間祖宗的陰德究有多少關係？風水的好壞又有多少成分？陰德和風水之外，還有別的因素沒有？國運之外，中國人又有『家運』，一家家運的盛衰和『出秀』的多寡當然有關係，但究竟那一個是因，那一個是果？這些又是早就應該答覆或辯正的問題。在高度或級層的分布一方面，我們剛才提出的問題至少有一部分也適用。但我們還可以提幾個別

的問題」社會級層或階級這樣東西究竟有些甚麼根據？ 階級能不能完全打倒？『上流社會』裏何以有許多祇會吃飯的人？『下乘階級』何以也常會出些人才，──中國以前的工農商賈的子弟何以只要能讀書便不怕沒有出人頭地的機會？ 一樣免不了階級，但階級對峙和爭鬥的局面，何以有的國家或有的時代裏見得特別嚴重，有的比較輕淡？

我們並不預備把這些問題一個一個的加以答覆。 做一個人才研究的題目，而想答覆這麼多和這麼嚴重的問題，既太不自量，亦太覺不倫。 不過我們運用這分布的概念以後，我們以為上面的許多問題，似乎可以不答覆而自答覆，不辯正而自辯正。 從地理分布的研究，我們可以發見移殖的重要，所謂移殖，就是自動的避免惡劣的舊環境，而尋覓良善的新環境。 從時代或血緣分布的研究，我們可以發見婚姻選擇的重要。 選擇得的當，血緣的分布就來得濃密，來得長久，所謂『君子之澤，』未必即『五世而斬，』不得當，有時候連兩世三世都不能保。 從級層分布的研究，我們可以發見所謂『社會流動』(social mobility)的重要。 我們雖沒有法子取消社會階級，我們卻可以竭力減少階級的固定性和各階級間的界限，使尸位素餐的人和有志上達的人可以自由升降。 這三種說法，我們如再作進一步的觀察，又都包含一個新的概念，就是『選擇的自由』 第一是選擇最適宜的物質環境，主要的目的在保障身家的健全的生理上的發育；第二是選擇最適宜的配偶，主要的目的在維持子孫的品質，使至少可以保守原有的良好的程度；第三是選擇最適宜的階級、也就是最適宜的社會與文化環境，使此種良好的品質有充分發展、活動、與貢獻的機會，而不至於湮沒不彰。 這些看法，我們姑且假定下來，我們現在要

看中國近代伶人的分布情形，尤其是在血緣的分布一方面上，究竟能不能坐實這種假定。

二 地理的分布

子 前代伶人零星分布的狀況

在這一個地理的分布的總題目下，我們準備鋪敍三種的事實。一是前代伶人零星分布的狀況。這一節本應該在上文前論中間就敍到的，但分布的情形，時代與時代之間往往有牽連的關係，如今把前代的和近代的敍在一處，節目的劃分雖若不大清楚，意義上却可以保全相當的完整。二就是近代伶人的分布。三是近代伶人的移殖。

關於前代伶人分布的事實，當然又是不多的。不多的理由，一則根本因爲流傳到今的伶人不多，再則因爲伶人的地位卑微，即有流傳，他的出處也大都沒有人知道，即使知道，也未必就記錄下來。明徐渭（文長）在南詞敍錄裏說『隋唐正雅樂，詔取吳人充弟子，習之，則知吳之善謳，由來久矣。』所謂善謳，未必就能扮演，我們在上文早就說過，但『樂人』和『俳優』既始終有些分不清的關係，我們在此不妨假定出歌唱的人出得特別多的區域，也許就是比較能夠產生扮演的人的區域。從五代到北宋，我們連這一類可供推論的參攷都沒有。南渡以後，又稍稍有些可以依傍的資料。焦里堂在劇說裏說『南戲出于宣和以後，南渡時謂之溫州雜劇，後漸轉

爲餘姚、海鹽、弋陽、崑山諸腔。』 凡是能產生雜劇或產生腔調的地方，我們現在姑且假定它也能出優伶人物，雖未必中當亦不遠。 焦氏不又引明陸容（式齋）菽園雜記的話麽？『嘉興之海鹽、紹興之餘姚、寧波之慈谿、台州之黃巖、溫州之永嘉，皆有習爲倡優者，名曰「戲文子弟」。』 腔調的發源地，大概也就是『戲文子弟』的發祥地，這是很好的一些證據了。 但這還是明代成化年間的話，至於海鹽腔的成立，則我們知道尙在明代以前，我們在上文已經提到過元代楊梓在海鹽的貢獻，不過焦氏劇說又引明李日華紫桃軒雜綴說：『張鎡，字功甫，豪侈而有清尙，嘗來吾郡海鹽，作園亭自恣，令歌兒衍曲，務爲新聲，所謂海鹽腔。』 張鎡是宋人，可知至少海鹽一地，在南宋年間也許已經能產生『戲文子弟』。 至於元代以後，那就不成疑問，上文所引樂郊私語的話已經說得很清楚。

至元代雜劇發達以後，一則因爲京都在北方，再則因爲雜劇的作家，至少在初期裏也大都是北方人，我們料想起來北方一定也有幾個出『戲文子弟』的中心，可惜我們沒有材料。 至於雜劇作家的地理分布，王靜安已經早就替我們歸納一過。 他在錄曲餘談裏說：『曲家多限於一地。 元初製雜劇者，不出燕齊晉豫四省，而燕人又占十之八九。 中葉以後，則江浙人代興，而浙人又占十之七八。 即北人如鄭德輝、喬夢符、曾瑞卿、秦簡夫、鍾醜齋輩，皆吾浙寓公也。 至南曲則爲溫州人所擅，宋末之王魁、元末之琵琶，皆永嘉人作也。 又……有永嘉韞玉傳奇，亦元末明初人作。 至明中葉以後，製傳奇者以江浙人居十之七八，而江浙人中，又以江之蘇州，浙之紹興，居十之七八。 此皆風習使然，不足異也。』 王氏還有一些比較詳細的數字，載在宋元戲曲考上，他說，『就雜劇家之

畢居研究之，……則六十二人中北人四十九，而南人十三；而北人之中中書省所屬之地，即今直隸、山東、山西產者，又得四十六人，而其中大都產者十九人。且此四十六人中，其十分之九爲第一期之雜劇家，則雜劇之淵源地自不難推測也。又北人之中，大都之外，以平陽爲最大，其數當大都五分之二……。至中葉以後，則劇家悉杭州人，中如宮天挺、鄭光祖（即德輝）、曾瑞（即瑞卿）、喬吉甫（即夢符）、秦簡夫、鍾嗣成等，雖爲北籍，亦均久居浙江。蓋雜劇之根本地已移而至南方，豈非以南宋舊都文化頗盛之故歟？』 王氏說『曲家多限于一地，』我們相信作曲的人如此，唱曲與演曲的人也未嘗不如此，我們並且以爲這一地和那一地還大致雷同。至少對於江浙這一隅，我們是不懷疑的，從南渡前後起一直到明代止。製戲文的士大夫和演戲文的『子弟』似乎始終沒有斷過種。

在北方我們就很不知道了。上文講元代的伶人時，我們發見有五個是兼擅編劇與演劇的，而這五個人中間至少三個的籍貫我們是知道的，趙文殷是彰德人，張國寶是大都人，紅字李二是京兆人，其餘兩個，一個既然是紅字李二的丈人，而一個又是聯襟，也有希望是北方人。其它編劇的北方人，雖未必扮演，但當時編劇的作家與演劇的伶人，在身份上的分別，似乎並不很大，王靜安在錄曲餘談裏且有『關、王、馬、鄭等皆名位不著，在士人與倡優之間』的話。演劇的既也會編劇，而編劇者的地位又『在士人與倡優之間，』那末我們上文所假定的一點——就是就在北方，編劇家的中心大概也是演劇家的中心——是不至於完全錯誤的了。但一到明代，不但編劇的『根本地移而至南方，』就是演的人恐怕也就歸於消竭，所以王伯良在曲律的雜論裏說，『勝國諸賢，蓋氣數一時之盛，王、關、馬、白，皆大都人也，今求其鄉，不能措一語矣！』 王氏『氣數』之說，也可以教我們回想到上文

論時代的分布時的那一番話。

明代的局面大概是元代後半的變本加厲。不過有兩點是值得注意的。鹿原學人引湯若士玉茗堂集說，『弋腔起於江西弋陽，但嘉靖年間成絕調，厥後無聞，而有譚綸其人者，以海鹽腔爲基礎，而使之再興。』可知海鹽在南宋以後歷元代及明初，雖然是一個戲曲的中心，而在明中葉前後，至少在腔調方面，此種中心的地位也發生過一度變遷，而腔調的變遷多少難免不影響到優伶的地理的分布。這是一點。焦氏劇說引明姚旅露書說，『琉球居常所演戲文，則閩中子弟爲多……』可知劇界的重心雖移而至南至少閩中子弟還有不少學做優伶的人，但怎樣會流播到琉球，却不明白了。這又是一點。

王伯良在曲律裏，也有一段講腔調演變的話，腔調旣和方音不能全無關係，我們也不妨引來做一個參攷。『南曲之始，不知作何腔調，沿至於今，可三百年。世之腔調，每三十年一變，由元迄今，不知經幾變更矣……。凡舊唱南調者，皆自海鹽，今海鹽不振，而曰崑山……。今蘇州，而太倉、松江，以及浙之杭、嘉、湖，聲各小變，腔調略同，要俱不失爲南曲正聲。數十年來又有弋陽、義烏、青陽、徽州、樂平諸腔之出。今則石臺太平梨園，幾遍天下，蘇州不能與角什之二三，其聲淫哇妖靡，不分調名，亦無板眼，流而爲兩頭蠻者，皆鄭聲之最而世爭羶趨蟻，靡然好和，甘爲大雅罪人（疑有誤字或脫字）世道江河，不知變所極矣！』這一段話雖專講南曲派別的流衍，但當時優伶的分布由此也可以窺見一二。弋陽和樂平都在江西的東北部；青陽、徽州都在安徽的南部，義烏在浙江；太平大約指的是安徽太平府；至於石臺，不知是江西宜豐的石臺山，還是河南許昌的石臺店，抑或別有所指，但無論如

何，這些地方都很接近，可以成爲產出戲曲和戲曲人物的一大區域。此外，我們也可以知道，就在明朝末年，崑曲的地位已經動搖，所以才有『不能與角什之二三』的話。

到了清代，在北京一地，我們就稍稍有一些數字的資料。根據鹿原學人在崑曲皮簧盛衰變遷史所引燕蘭小譜和聽春新詠兩種作品裏的材料，我們可以湊出一兩個分布表來：

（一）秦腔全盛時代（卽魏三時代）的伶人分布　（資料出燕蘭小譜）

	雅部	花部	共
北平（京兆）	—	三	八
河北（直隷）	—	五	
江蘇	一四	一	一五
四川	—	一二	一二
浙江	三	—	三
陝西	—	三	三
山西	—	二	二
山東	—	二	二

	老伶	童伶	共
河南	—	一	一
江西	—	一	一
湖北	—	一	一
湖南	—	一	一
雲南	—	一	一
貴州	—	一	一
總共	一七	四四	六一

（二）秦腔末流時代（嘉慶年間）的伶人分布一斑　（資料出聽春新詠）

	老伶	童伶	共
河北（北平）	一	五	六
江蘇（揚州）	—	四	四
陝西	二	一	三
四川	—	一	一

山東	—	一	一
山西	—	一	一
共	三	一三	一六

（三）徽班初期（嘉慶）的伶人分布　（資料出聽春新詠）

子　徽部伶工『稍盛之先輩：』

江蘇	一〇
安徽	五
共	一五

丑　『當時最盛行之伶人，被錄而收於徽部者：』

江蘇	三九
安徽	九
河北北平	三
湖北	二

湖南

右三組數字雖去分布的局面的眞相甚遠，但也有好幾點值得注意的。一自然是江蘇的地位，至徽班全盛的前夕止，始終沒有動搖。這又可以分做兩個時期說。自明代萬曆以後，到淸代乾隆中葉，所謂南曲既兼併而成崑曲，南方的優伶也就漸漸的以蘇揚做了唯一的產地。這一層，我們在上文分析揚州畫舫錄的資料時，已經看到，現在更知道，當時北京的光景，也復如此。第一表雅部裏的十四個江蘇人中間，十一個是蘇州的，其餘三個是揚州、武進、常熟各一。這是第一個時期。後來崑曲失勢，至少有一部分的蘇籍的伶人便適應環境，初則兼習秦腔，後則兼習徽調；第二表裏的四個揚州童伶，便是兼習秦腔的，第三表裏的十個和三十九個，便是兼習徽調的。這四十九個伶人中間，揚州佔三十六、蘇州十二、剩下的一個是太倉的。嘉道年間人作的燕京雜記裏也說：『京師優童甲於天下，一部中多者數百，少者亦數十……，大半是蘇揚小民，從糧艘至天津，老優買之教歌舞以媚人者也』（此記現入北平歷史風土叢書。）我們在那部道光年間出版的專敘相公的風氣的小說品花寶鑑裏，也讀到魏聘才的一段話，說『京裏有個甚麼四大名班，請了一個教師，到蘇州買了十個孩子，都不過十四五歲，還有十二三歲的，用兩個太平船，由水路進京……。在運河裏糧船擁擠，就走了四個多月。見他們天天的學戲，倒也聽會了許多。』這兩段話裏所指的都是優童，其中後來眞正成名角的怕不會多，並且因爲相公的風氣，即使有好的才能，也難免不遭埋沒，但是當時蘇揚一帶之所以爲伶人的淵藪，是可以無疑的了。這是第二個時期。無

論是第一時期或第二時期，上文所引汪堯峰的『蘇州土產』的話始終是適用的。同時浙江的地位，則已大非昔比；崑曲未失勢的時候，他還輪到過三個見第一表，其中兩個是杭州人，一個是湖州的德清人；等崑曲一失勢，它就沒有分了。

上文那三張極不完全的分布表裏，我們又可發見第二點事實就是四川人的異軍突起。在第一表裏四川人多至十二個，在各省區裏要佔到第三。楊掌生在辛壬癸甲錄裏說『乾隆之間，蜀伶相繼而作……』但到了第二表裏便只剩得一個。這種『興驟亡速』的光景當然和魏長生陳銀官師弟兩人的來去匆匆有極密切的聯帶關係。優伶雖『小道，』但到此也正不能不令人興『人存政存，人亡政息』之感！

第三點事實是安徽人的代興。安徽人劇藝的開端，遠在明代末年，已見上文所引王氏曲律的話。焦里堂在乾隆年間也提到當時『安慶梆子劇』和元人劇本的關係（劇說卷一。）揚州畫舫錄裏也說『安慶有以二簧調來者』又提到安慶伶人郝天秀。但是徽伶的到北京，却是從乾隆末年的高朗亭始，也見畫舫錄，上文已加以徵引。同時楊掌生的夢華瑣簿說：『三慶〔班〕者，……乾隆五十五年庚戌，高宗八旬萬壽節，入都祝釐，時稱爲三慶徽，是徽班之鼻祖也。』從此以後，徽伶的勢力便漸漸的在北京伸張，到嘉慶中葉，便由一班增加到五班，其中尤以四喜班爲盛，所以當時詩人做竹枝詞，有『新排一曲桃花扇，到處閑傳四喜班』的句子。班中的優伶，雖不必全是皖人，但皖人至少要佔到第二多數；第三表所示的便是當日人數分布的一些梗概了。楊掌生在長安看花記裏說『嘉慶以還，梨園子弟皖人多，吳兒漸少；』稍後又在夢華瑣簿裏說，『今（道光二十二年前後）

樂部皖人最多，吳人次之，維揚又次之，蜀人絕無知名者。』 這幾句話最足以代表當時的分布狀況與此種狀況變遷的大勢。

丑　近代伶人的分布

敍述到此，我們就進入本篇題目裏所說的『近代』了。 就年代論，大約不出一百二十年。 就內容論，以皮簧戲劇——即現在所稱的京劇——的確立始。 怎樣才算確立，當然也不便武斷的指定年份。 今爲便利起見，姑且把程長庚的生年做一塊界石。 近人周明泰編的道咸以來梨園繫年小錄說長庚是光緒六年（一八八〇）死的，年六十九歲。 從光緒六年倒算六十九年便是嘉慶十七年（一八一二），從那時候到現在是一百二十二年。 日人波多野乾一所編的支那劇及其名優、即鹿原學人譯的京劇二百年史以爲長庚是光緒五年死的（一八七九），即使對的，那末所差亦不過一年，無關大體。

作者推求近代伶人的分布，大都是根據下列的幾種作品所供給的資料：

（一）周明泰：道咸以來梨園繫年小錄

（二）鹿原學人譯：京劇二百年歷史

（三）徐慕雲：梨園影事

繫年小錄一書最合我們的用途，一則因爲它記載的人多，也比較最詳細，再則它所包括的年代和我們恰

相合。它以嘉慶十八年丑角黃三熊出世做起點，和我們所謂『近代』的起點只差兩年，作者也曾經覺得奇怪，爲甚麼周明泰先生不再追溯兩年索性拿程大老板的生年做一個開端。鹿原學人譯的那本材料也很豐富，但斷代的辦法不免寬泛；說京劇二百年，其實不到；說『皮簧紀元』一百六十六年（民國十五年時說）也與事實不合，即以高朗亭入京與三慶徽班的成立做『皮簧紀元』的起始，到民國十五年也祇得一百三十六年，原著者日人波多野以乾隆二十五年做三慶入京的年份，根本上就有錯誤，已見上文所引的夢華瑣簿上的話。梨園影事一書注重在照相，於事蹟很疎略，對我們的用處不大。

繫年小錄所載的人物前後凡一千零二十七人，其中除掉非伶人的家族人員（二四人）、偶爾演唱的票友（二五人）以及專掌樂器的文武場面（二〇人）以外，實得男女優伶九百五十八人。這九百五十八人中間，有籍貫可稽的，却只有二百三十三人，約合四分之一不足。這二百三十三人的省區分布如下（縣份的分布，另見篇末附錄一）：

省區	人數
河北（北平）	一一八
江蘇	五九
安徽	二六
湖北	七

山東	四
浙江	三
山西	二
貴州	一
滿旗	九
漢軍	三
蒙旗	一
共	二三三

京劇二百年史中所載的優伶共四百二十四人，其中有籍貫可查的也祇得一百六十二人。這一百六十二人的省區分布如下（參看篇末附錄二）：

河北（北平）	四七
江蘇	四二
安徽	二八

湖北	一〇
山東	九
浙江	五
山西	二
河南	二
湖南	一
福建	一
江西	一
陝西	一
貴州	一
滿旗	二
漢軍	一
共	一六二

梨園影事在篇首列有生旦淨丑各部人名表一張，表中開列的男女伶人共四百五十三人。但檢查下文

『名伶小傳』的時候，有籍貫的只有六十九人；他們的分布如下：

籍貫	人數
河北（北平）	三一
江蘇	一二
安徽	九
湖北	五
山東	二
浙江	一
山西	一
河南	一
湖南	一
貴州	一
滿旗	五
共	六九

根據上列三張分布的表，又不妨繪成一張分布的圖。圖中的線所代表的並不是甚麼確實的數目，而是各省區之間相對的多寡，縱橫斜貫的線越濃密，人數自然越多：

伶人省區分布圖

上面三種的分布表，詳略很不一致。它們的資料所從出的三本書，在性質上與形式上也很不一樣，第一本是一種編年史，第二本是一種脚色的分類的彙傳，第三本是一種相片的集子。但三者之中，有一點是完全相同的，就是以省區出產伶人的數量而論，河北總是第一，江蘇總是第二，安徽總是第三，湖北總是第四，山東總是第五，

其餘各省區便不足掛齒了。　還有一點同的，就是旗人的貢獻也不少，尤其有趣的是，他的地位總在安徽人與湖北人之間。　茲另立一表以見此三種分布表契合無間的情況：

	繫年小錄	二百年史	梨園影事
河北	一一八	四七	三一
江蘇	五九	四二	一二
安徽	二六	二八	九
滿旗	九	一一	五
湖北	七	一〇	五
山東	四	九	二
合	二二三	一四七	六四
全數（籍貫可稽者）之百分比	九六	九一	九三

有了這樣的一張比較表以後，我們不妨下兩個結論。　一、中國近代的伶人是集中在少數省區或屬籍裏的，這些是河北、江蘇、安徽、滿旗、湖北、山東。　二、在這些區域或屬籍裏產生的伶人，最少要佔到全數伶人百分之九十以上。

這兩個關於地理分布的結論似乎嫌籠統一些。但就目下可以收集到的材料而論，要找尋比這些更精密的結論，事實上恐怕也不可能。伶人出身寒微的居多，出身以後，他的業務又往往要求他時常向所謂『外江』走動，所以他的籍貫便沒有多少人注意，就是有人注意，也不像別種人物的可以隨在按圖索驥。我們舉幾個例就可以明白。張二奎，一說是北京人，一說是天津人，又一說是安徽人。余三勝，一說是湖北羅田人，一說也是安徽人。汪桂芬，一說是安徽人，一說是湖北人，一說『失其地』。梅蘭芳，一說泰州人，一說吳人，一說『維揚人或傳安徽籍，未知孰是。』這些還都是數一數二的名伶，要是名望差一點的，豈不更要來得模糊麼？

我們在上文所說的伶人是指一般知名的伶人，並沒有把特別有聲望的提出來，一則因為這種伶人不多，再則就是這不多的幾個也不容易確指。假定能夠確指的話，我們對於上文所提出的兩個結論又似乎可以多得一些左證。梨園影事裏的那張生旦淨丑各部人名表中間，有三十一人是用紅格特別標出的，作表的人說，須得『能自成一派』的伶人，才有這種資格。這三十一人的籍貫腳色如下：

姓名	籍貫	角色
張二奎	河北？	生
孫菊仙	河北	生
黃月山	河北	生

李春來	河北	生
陳德霖	河北	旦
田桂鳳	河北	旦
龔雲甫	河北	旦
蕭長華	河北	丑
徐小香	江蘇	生
俞菊笙	江蘇	生
朱文英	江蘇	旦
王瑤卿	江蘇	旦
梅蘭芳	江蘇?	旦
羅百歲	江蘇	丑
王長林	江蘇	丑
程長庚	安徽	生
王九齡	安徽	生
汪桂芬	安徽?	生

王鴻壽	安徽？	生
楊小樓	安徽	生
余玉琴	安徽	旦
余三勝	湖北？	生
譚鑫培	湖北	生
劉鴻聲	湖北	生
余叔岩	湖北	生
余紫雲	湖北	旦
汪笑儂	滿旗	生
金秀山	滿旗	淨
黃潤甫	滿旗	淨
錢金福	滿旗	淨
何桂山	山東？	淨

這三十一個人的籍貫，有六個是斟酌事實以後暫爲確定或推定的。暫爲確定的是張二奎、梅蘭芳、汪桂芬、余三勝。推定的是王鴻壽、何桂山。王鴻壽卽三麻子，係『徽班出身，』姑推定爲安徽；何桂山卽何九，『生長於

魯」一說河北大興，今姑推定爲山東人。無論此種確定或推定的可靠與否，要與一般的形勢沒有多大的影響。一般的形勢是產生伶人最多的省區或屬籍，也就是產生名角或自成派別的伶人最多的省區或屬籍。如其包括暫爲確定與推定的在內則分布的局面是：河北八、江蘇七、安徽六、湖北五、滿旗四、山東一。如其不包括，則爲河北七、江蘇六、安徽四、湖北四、滿旗四。和上文所列的分布的表格等於沒有分別。特別值得注意的一點是，這三十一個自成派別的名角，竟完全被產生伶人最多的五六個省區或屬籍包辦而去，沒有半個例外。還有一點，就是淨角幾乎全是旗人，丑角幾乎全是蘇人，蕭長華的上代原是揚州人，咸同年間，才移居北平，要是梅蘭芳可以算江蘇人，蕭長華就未嘗不可以算。但這也許不過是一點偶合而已，若說脚色的分配與地域的分布也有相當的聯帶關係，則尙有待於更多的事實的證明。

上文所說的分布形勢，是觀察一百二十年來全般的光景的結果。假定就洪楊亂後以至於最近三四十年的情况而論，則北京幾乎成爲皮簧戲劇人才所由出生的唯一大淵藪。民國二十二年出版的唐伯弢編的富連成三十年史載有富連成科班已畢業或未畢業、現存或已故的學生五百二十三人，其中有小傳的一百三十八人，他們籍貫的分布如下：

北平　一一三

河北（北平以外）　一二

江蘇

安徽	二
陝西	二
山西	一
河南	一
廣東	一
共	一三八

成立了不過四年的北平戲曲專科學校所收取的學生，在這一層上也有同樣的情形。據兩年前的報告（劇學月刊第一卷第十期），全校九十八個學生的地理分布如下：

北平	五五
河北（北平以外）	三二
江蘇	六
浙江	一
湖南	一
廣東	一

廣西	一
不詳	一
共	九八

北平以前因爲首都的關係，本來是一個人才的中心點。此種中心點的形成，大約土著的貢獻居少，而各省移民的貢獻居多；但移民傳兩三世以後，也就成爲土著。這在別種人才如此，在伶人方面也未嘗不如此。但伶界上北平人的所以成爲絕大多數，漸成一種專利或包辦的形象，有如上面兩個分布表所示，則洪羊之亂實在是一大關鍵。這關鍵有兩個好像是彼此抵銷的方面。一是大亂期間，南方優伶的人才或此種人才的原料不能到北方去而大亂過後因爲時異勢遷，以前徵集童伶到北方去訓練的習慣，也就從此打斷；結果伶才的產出就不能不仰仗土著的子弟了。王夢生在梨園佳話裏說：『道光之末，洪楊事起，蘇崑淪陷，蘇人之至京者無多。京師最重蘇班，一時技師名伶，以南人佔大多數。自南北隔絕以來，舊者老死，後至無人。』咸同年間出版的一種懷芳記（鹿原學人在變遷史中引）也說『自江南用兵以來，蘇揚幼稚，不復販鬻於都中，故鞠部率以北人爲徒，聰俊狡獪，雖亦有可喜者，然體態視南人則終遜。』這一段引文末後的那種玩弄的口吻固然不合，但很足以證明洪羊之亂對於優伶界人才的播遷的關係。這是一方面。另一方面呢，大亂開始蔓延的時候卻把許多優伶家族或有所謂『走江湖』傾向的人逼着向北方移徙，此種移徙的最後目的地往往是北京。這一層留待下文討論。無論洪羊亂的影響最初是催逼着南人北行，後來是隔絕了南人北行的去路，結果就北方而論，是一樣的，就

是增加了產生優伶人才的力量。

寅　近代伶人的移殖

敍到這裏，我們就可以說一說當時移殖的形勢了。關於分布的事實既不多，關於移殖的事實自然是更少。鈎稽手頭所有的參攷資料，祗得六十二個伶人的家系有過移殖的行爲，他們的最後的目的地全都是北平。移殖所從出的省區與移出的家系數目如下（參看篇末附錄三）：

省區	家系數目
江蘇	二〇
安徽	一四
河北（北京以外）	一〇
山東	六
湖北	五
浙江	二
陝西	一
河南	一
山西	一

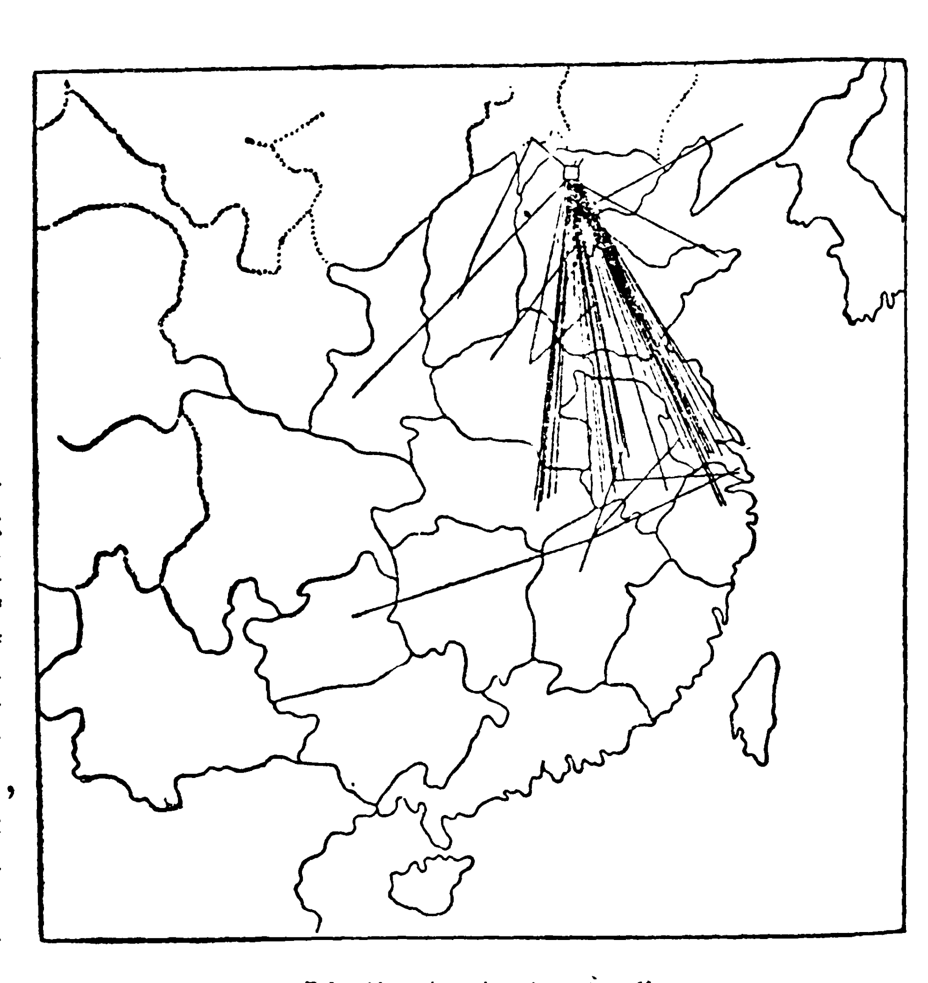
江西	一
遼寧	一
共	六二

這分布的狀況也可以繪成一張圖，見下頁。

從這張動的移殖圖裏我們又可以看出從靜的分布圖裏所看不出來或看不很清楚的一點事實。就是，近代伶人雖以蘇、皖、楚三省為獨多，而真正的淵藪則限於每一省區的一角。這一角，在江蘇為蘇州揚州；在湖北為黃陂向南到武昌一路，譚鑫培一系的出生地，有的說黃陂，有的就說武昌。在安徽是長江以北的西南一隅；北至合肥，南及桐城、潛山、太湖、望江，都有過伶人向北移殖，而潛山和太湖兩個近隣的縣份所貢獻的尤其是來得顯著。曹春山一系的出生地，有的說是歙縣，有的說是懷寧，倘若是懷寧，那也就隸屬於這西南的一角了。看來懷寧的可能性較大；北平出名的『戲包袱』劉景然各書都作大興東壩人，其實是懷寧人，並且是懷寧石牌市人。在安慶的本地人，向有『無石不成班』的話，也可見石牌市所出伶人之多了。以地位而論，石牌市恰好在懷寧、潛山、太湖、望江四個縣分的中間。還有一點也是值得注意的。河北本省以內向北平移殖的分子，除了昌平的兩個例外，原籍全都在北平以南，例如東光、衡水、霸縣、冀縣、饒陽、河間，並且都可以說是正在南北交通孔道之上，和南方移殖的大勢完全相合。假若要找尋一些解釋的話，我們不妨說這些縣份裏的土著，恐怕有一部分原是南來的移民，不過中間略有躭擱，沒有能一口氣到北平罷了。

產生優伶特多的省區也就是優伶家系向北方移殖得特多的省區，是從上文的表上和圖上可以一望而知的。

這幾個省區始終是河北、江蘇、安徽、湖北、山東。在這張表裏，河北地位稍後，那是因爲北平的土著已經被除外；沒有『滿旗，』因爲旗人本來是北平人，無所用其移殖；山東與湖北地位互調，但不關緊要。



伶人向北移殖圖

至於爲甚麼移殖，移殖的因緣在那里，那材料就更像鳳毛麟角一般的不可多得了。六十二個例子中間祇有二十一個是有理由可以推尋的：

避洪羊之亂	一一
學戲	三
先世經商	三
避荒年	二
先世作官	一
父避繼母虐待	一
共	二一

這張表裏最值得注意的是避洪羊亂的例子之多，要佔到全數之半。這十一個例子究竟是誰或誰的家系，也不妨一提。時小福、俞菊笙、王長林（三人同屬蘇州）、王絢雲（清江）、蕭長華（揚州）是從江蘇去的；曹春山（懷寧、一說歙縣）楊隆壽（桐城）、楊月樓（潛山）、余三勝是從安徽去的；姚四、譚鑫培（二人同屬黃陂）是從湖北去的。楊隆壽是梅蘭芳的外祖，他的北遷據說是避匪，所謂匪，以其時地考之，大約也是和洪羊之亂有關係的，所以在表中作一律看待。這些例子雖不多，但已經足以證明上文所提出的一種解釋，就是洪羊之亂是優伶人才播遷的一大因緣。即就這十一個例子而論，除了姚四一例外，其餘後來都成爲優伶世家，詳見下文。

三　血緣的分布

子　血緣分布的意義

從本篇所採取的立場看去，血緣的分布實在是任何人才的研究最重要的部分。以前解釋人才的由來的人十有九個只講些天地鍾靈山川毓秀的道理，講些風水，講些八字，最近情的是講些祖宗陰德，但總講不到一個人的血緣關係；有的又只講些師承關係，至於在從師以前，一個人的資質如何，這資質又從何而來，他們便不再往下推究。我們對於這後面一種人，一面很承認他們看重教育的立場，一面却也覺得他們過於自畫，以致風氣所趨，大家只知道『道統』的尊嚴應該擁護，而不知道『血統』的健全的應該擁護，至少不在『道統』之下。對於第一種人，我們最多只能表示一種同情，好比我們對不識字的人表示同情一樣。

不過我們一方面表示同情，一方面也不禁覺得駭怪。難道婚姻的得法不得法與子女的肖不肖，不是一種極普通的常識與尋常的經驗麼？他們的所以爲常識與經驗的程度，難道反而在風水與陰德一類玄妙的事物之下麼？有一個最有趣的例在此。清代初年，江蘇崑山地方，有一家姓徐的生了三個兒子，他們先後應科舉的考試，一個中了狀元，兩個中了探花，成就了伊古以來的一大佳話，叫做『一門三鼎甲』。這佳話成立以後，好事

的人照例要找一些解釋，後來也終於在『陰德』方面給他們找到了。原來三鼎甲的父親在明末清初時候先後做過兩件很大的好事，一是間接的救了無數的水災的災民，一是釋放了許多被强盜拘禁着的婦女。爲了這兩大功德，那文星就高高的照在他們一家身上，而狀元探花便連一接二而來。我們在這裏並不準備否認這一類的解釋，不過我們找到的解釋之一，至少要比他們的比較直接一些、具體一些。我們認爲徐氏的血統很健全，這種健全性的表示當然是一些文化上的貢獻，不過在兩代之中所表示的方向有些不同罷了；前代所表示的側重社會道德一方面，三鼎甲那一代所表示的側重理智與學問一方面。至於此種健全的程度又從何而來，我們的答復是：至少很大的一部分是由於婚姻選擇的得當。要知三鼎甲的母親不是別人，就是清代第一位樸學大師顧亭林的妹子！一位樸學大師的外甥當然不一定要中鼎甲，但至少他們的智力要比一般人爲高，是沒有法子否認的。（詳見拙作人文史觀與人治法治的調和論，人文第二卷，現輯入人文史觀）撇開了此種血統與婚姻關係不提，而一味乞靈於『陰德』的『果報』，這是我們所不能不駭怪的。

以前研究優伶人才的人當然是不向『陰德』方面去找尋解釋的。無論一個伶人的才具多大，無論他在伶界怎樣傑出，他決不會說這是前代廣積陰功的報應，因爲伶人的職業在以前是一種『賤業』，要是報應的話，是一種『惡報』而不是『善報』，要是他眞正能欣賞他們的藝術，他決不肯做這種殺風景的事，要是他是一個捧角家，他自然更不願意提這一方面。結果是，別種人才除了師承的因素以外，至少還有一派玄妙的『產生論』或『因緣論』，到了伶人，就連這一點都給剝奪了。於是乎敍伶人的筆墨，十之八九是講他的藝術的造詣，十之

一二是講他流派的由來，甚麼『譚派』『奎派』之類。要找一些在血緣與婚姻方面推求解釋的話，可以說等於沒有。有一位守鶴君替時小福做了一篇專記（劇學月刊，第一卷第十期）在結束的時候說：

小福的長子德寶，藝名炳奎，習鬚生，庚子後有聲於滬杭間，後以氣弱改習胡琴，曾給慧寶操琴。次子實寶，號玉奎，習花臉。三子承寶，跛一腿，所以未學戲。慧寶是行四，名炳文，字智儂。小福還有一個女兒，便是陳德霖老夫子的繼配。陳德霖的前妻生了兩位女公子，長女公子就是余叔岩的夫人。德霖續娶時女士，生了兩個兒子，長名少雲，次名少霖，都是學老生，少霖已漸漸有名了。這些與時小福的藝術並無若何關係，寫出來不過見得時家是伶官世家而已。

這密圈是作者酌加的。作者並不是以為這兩句文章寫得好，却以為他們恰好代表那種很普遍的對於血緣與婚姻太不理會的心理。我們眞看不出來為甚麼這段結論所敍的事實和時小福的藝術沒有關係，雖說這些事實的發生全都在時小福出世以至於成名以後，但是他的婚姻，他的子女，都可以反映出來他的藝術是有很深刻的『天才』的根據的，而決不是一兩個徐阿福（小福本師）所能完全傳授。唯其有『天才』或遺傳的依據，所以纔能和其他高才的伶人氣息相投，才能夠選上一個像陳德霖般的東床坦腹。惟其有同樣的依據，纔能產生時慧寶等幾個子女。不承認這些事實和時小福的藝術的關係，試問所謂『伶官世家』一個名詞，又勝得多少意義。甚麼是一個世家？世家和一個興驟亡速的暴發戶又有甚麼分別？還不是因為遺傳的基礎深厚，而婚姻的選擇審愼麼？目前人才問題的癥結，就在沒有眞正的世家，目前研究人才問題的人的通病，正坐不懂世

家是甚麼東西—

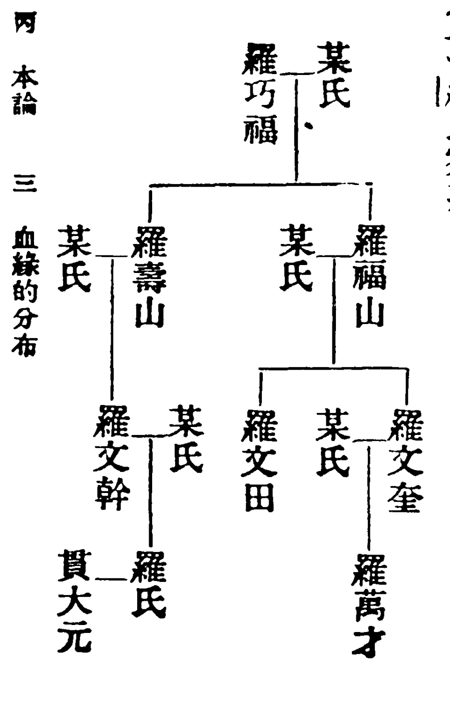
伶人是有世家的。不但有，並且很多，並且也許比別種人物為多，時小福的家系不過是十百中的一例罷了。所以多的理由，我們在上文緒論裏和徵引英美兩國在這方面的研究時，已經一再提到。但現在不妨再說一說。『方以類聚物以羣分』原是生物界的一大原則。此種原則行使的結果叫做『隔離』(segregation)。有地域上的隔離，即物種之間，因距離太遠或有水陸的障礙，彼此不能交通；有生理上的隔離，即物種之間，根本因為結構上的不同，不能有孳乳的行為；有心理上的隔離，即物種之間或一種的各派之間，有一種歧視或自己居奇的心理，不願意和別種或別派發生太密切的接觸，而配偶的關係尤所禁忌。記得南史王元規傳裏有三句話：『姻不失親，古人所重，豈敢輒婚非類，』就完全可以代表這一層意思。伶人與伶人之間，因為興趣、職業、和共同利害的關係，原有比較強烈的『類聚』與心理方面『隔離』的傾向。這種傾向，又因為社會的歧視、侮弄、以至於作踐，不免愈益增加他的強烈的程度。除了極少數的例外，大多數的伶人不能和所謂上流的社會發生對等的關係，婚姻的締結當然是絕無僅有。結果，伶人在社會上，在一切職業之中，便幾乎成為一個特殊的階級、一個小天地。票友儘可以下海，伶人儘可以改業，但是一天不停止唱戲，一天不教子弟改行，一個伶人便一天要受一種特別的身分的拘束，這種身分一天不能擺脫，他要結交朋友，選擇配偶，便一天不能跳出同業的範圍。這樣一來，一個以票友開始的個人往往終於會造成一個三四代專以優伶為業的家系，而家系與家系之間，復因彼此互為婚配的關係，可以造成一個龐大的集團，一個千頭萬緒、循環往復的『血緣網』。

丑　十個血緣網的脈絡

下文所臚列便是十個這樣的血緣網，最小是兩個家系結合而成的，最大的可以多至四十多個家系，零星的個人因婚姻關係而加入的還不在內。 臚列的方法是先把同屬一個血緣網的家系分別敍述一過，然後再用譜圖的方式把他們綜合的露布出來。 一則因爲篇幅關係，再則因爲可供徵引的評劇的筆墨對於脚色的評論，不失諸浮光掠影便失諸揄揚過甚，不足爲據，所以在分敍家系的時候，祇指出每個伶人在家系中的關係，和所扮演的脚色，此外唯有完全舍棄，好在這篇文章的目的原不在月旦各家劇藝的精麤美惡，而平日喜歡談劇藝的人，也自有大批的別的作品可以揣摩欣賞，決不會到這裏來問津。

甲　第壹血緣網，有線索可聯繫的凡四十三個家系：

（一）羅氏家系



羅巧福，旦角。

羅福山，巧福子，老旦。

羅壽山，巧福子，老生，後改丑角。

羅文奎，福山子，丑角。

羅文田，福山子，武場面。

羅文幹，壽山子，武場面。

羅萬才，文奎子，武生。

羅氏，文幹女，嫁貫大元，詳下文（十）貫氏家系。

（二）馬氏家系

某氏
妻于氏
　├ 子或女某
　　├ 馬富祿
　　└ 馬某
　　　某氏
　　　　└ 馬世嘯

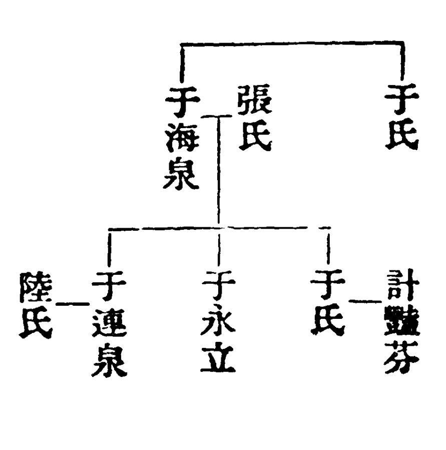
某氏，馬富祿的祖父或外祖父，不詳。

妻于氏，于連泉的姑母，見下文（三）

馬富祿，于氏的孫或外孫，丑角。

馬世嘯，富祿姪淨角

(三)于氏家系



于氏，馬富祿的祖母或外祖母，見上文(二)。

于海泉，外行(『都察院小人員』)。

計豔芬，海泉的女婿，即旦角小桂花。

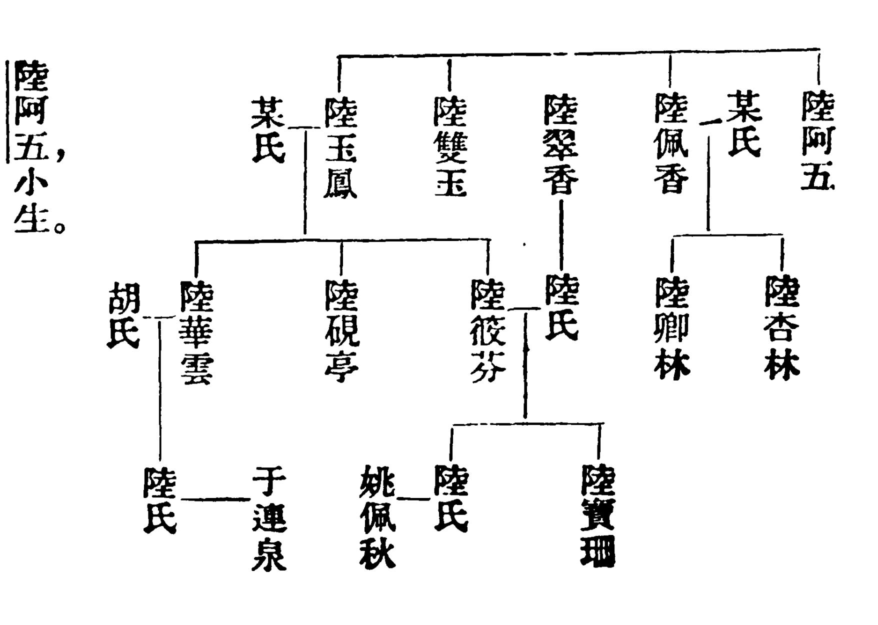
于永立，海泉子，武淨。

于連泉，即旦角小翠花。

陸氏，連泉妻，陸華雲女，詳下文(四)。



(四)陸氏家系



陸阿五，小生。

陸佩香，阿五兄或弟，小生。

陸翠香，與阿五佩香同姓不宗，陸筱芬的岳父，脚色不詳。

陸雙玉，阿五兄或弟，小生。

陸玉鳳，阿五兄或弟旦角。

陸杏林，一作陸杏生，佩香子，老生。

陸卿林，佩香子，文場面。

陸氏，翠香女，筱芬妻。

陸筱芬，玉鳳子，旦角，後改武旦，又改小生。

陸硯亭，玉鳳子，文場面。

陸華雲，玉鳳子，小生。

胡氏，華雲妻，劉春喜妻姊或妻妹，見下文(五)。

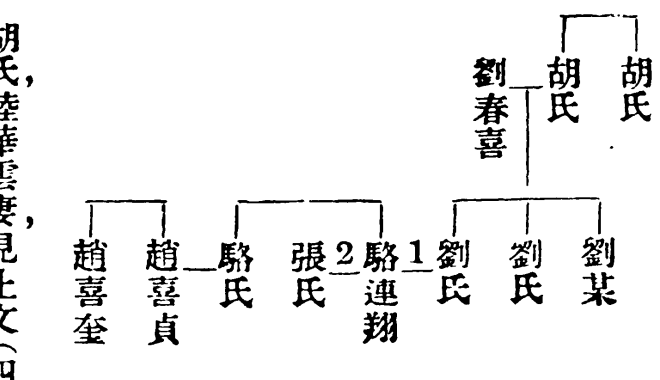
陸寶珊，筱芬子，角色不詳。

陸氏，筱芬女，姚佩秋妻，見下(二十二)。

于連泉，華雲壻，見上(三)。

陸氏，華雲女，嫁于連泉。

(五)劉、駱、趙三氏合系



胡氏，陸華雲妻，見上文（四）。

胡氏，陸華雲妻姊或妻妹，劉春喜妻。

劉春喜，武老生。

劉氏，春喜女，駱連翔前妻。

駱連翔，武生。

張氏，連翔繼妻，張增明女，見下文（六八）。

駱氏，連翔姊，嫁趙喜貞。

趙喜貞娶駱氏，即武旦雲中鳳。

趙喜奎，喜貞兄，文武淨。

（六）張氏家系

駱連翔
　張氏 —— 某氏
　　張增明
某氏
　張玉貴
　張喜子
　張氏 —— 俞菊笙

張玉貴，武生，以近視眼故，不能登場。

張喜子，玉貴兄，老生。

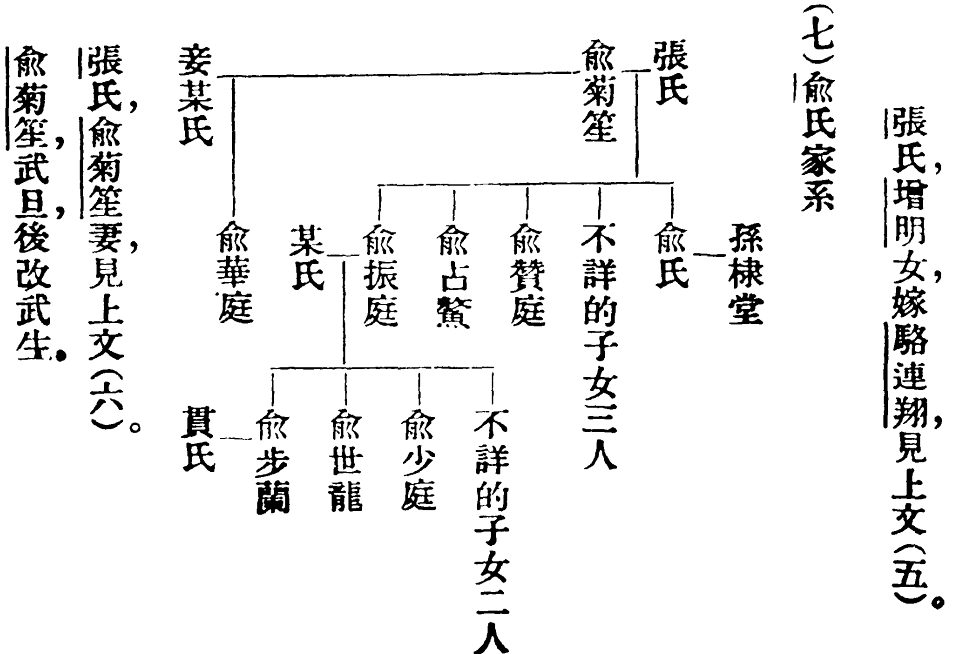
張氏，玉貴姊或妹，嫁俞菊笙。

俞菊笙，見下文（七）。

張增明，玉貴子，武生。

張氏，增明女，嫁駱連翔，見上文(五)。

(七)俞氏家系



張氏，俞菊笙妻，見上文(六)。

俞菊笙，武旦後改武生。

孫棣堂，菊笙壻，見下文(八)。

俞氏，菊笙女，嫁孫棣堂。

俞贊庭，菊笙子，武生。

俞占鰲，菊笙子，外行（武官）。

俞振庭，即俞五，菊笙子，武生。

俞華庭，菊笙子，庶出，武生。

俞少庭，振庭子，武生。

俞世龍，振庭子，老生。

俞步蘭，振庭子，一說螟蛉，由武旦改普通旦角。

貫氏，步蘭妻，貫紫林女，見下文（十）。

（八）孫氏家系

- 孫棣珊——某氏
  - 孫盛武
  - 孫盛文
- 孫棣堂——俞氏
  - 孫毓堃——富氏

孫棣珊，武旦。

孫棣堂（一作棠），棣珊兄，旦角。

俞氏，棣堂妻，俞菊笙女，見上（七）。

孫盛武，棣珊子，丑角。

孫盛文，棣珊子，淨角。

孫毓堃，即小振庭，棣堂子，武生。

富氏，名菊友，毓堃妻，玉鼎臣女，女伶，老生兼小生；參下文（九）。

（九）玉鼎臣家系

玉鼎臣
- 富蓮友
- 富蘭友
- 富竹友
- 富菊友 — 孫毓堃

玉鼎臣，孫毓堃妻父。

富蓮友，鼎臣女，女伶，旦角。

富蘭友，鼎臣女，女伶，旦角兼老生。

富竹友，鼎臣女女佮，旦角。

富菊友，鼎臣女孫毓堃妻，已見上文（八）。

（十）貫氏家系

貫紫林—陳氏

- 貫氏—俞步蘭
- 貫盛籍
- 貫盛習
- 羅氏 1—貫大元—2 徐氏
- 貫氏—茹富蕙

貫紫林，武旦，

陳氏，紫林妻，陳永年女，見下文（十三）。

俞步蘭，見上文（七）。

貫氏，見上文（七）。

貫盛籍，紫林子，丑角。

貫盛習，紫林子，老生，有時兼演老旦。

羅氏，貫大元前妻，羅文幹女見上文（一）。

貫大元，紫林長子，老生。

徐氏，大元繼妻，徐寶芳女見下文（三十七）。

貫氏，紫林女，嫁茹富蕙。

茹富蕙，見下文（十一）。

（十一）茹氏家系

某氏—茹萊卿

茹錫九—某氏

茹富蕙—貫氏

茹富蘭—葉氏

茹萊卿，武生，琴師。

茹錫九，萊卿子，武生。

賈氏，茹富蕙妻見上文（十）。

茹富蕙，錫九子，丑角。

茹富蘭，錫九子，小生，後改武小生，終改武生。

葉氏，富蘭妻，葉春善女見下文（十二）。

（十二）葉氏家系

- 葉忠興
- 葉忠定 — 某氏
  - 葉春善 — 段氏
    - 葉氏 — 茹富蘭
    - 葉氏 — 宋繼家
    - 葉氏 — 梁君
    - 女某
    - 葉世長
    - 葉盛蘭
  - 葉福海

葉盛璋
葉蔭章
葉隆章

葉忠興，旦角。

葉忠定，忠興兄，文武淨。

葉春善，忠定子，老生，富連成社社長。

葉福海，忠定子，淨角。

茹富蘭，春善壻，見前（十一）。

宋繼家，亦春善壻，老生。

梁君，亦春善壻，外行，某大家教授。

葉世長，春善子，老生。

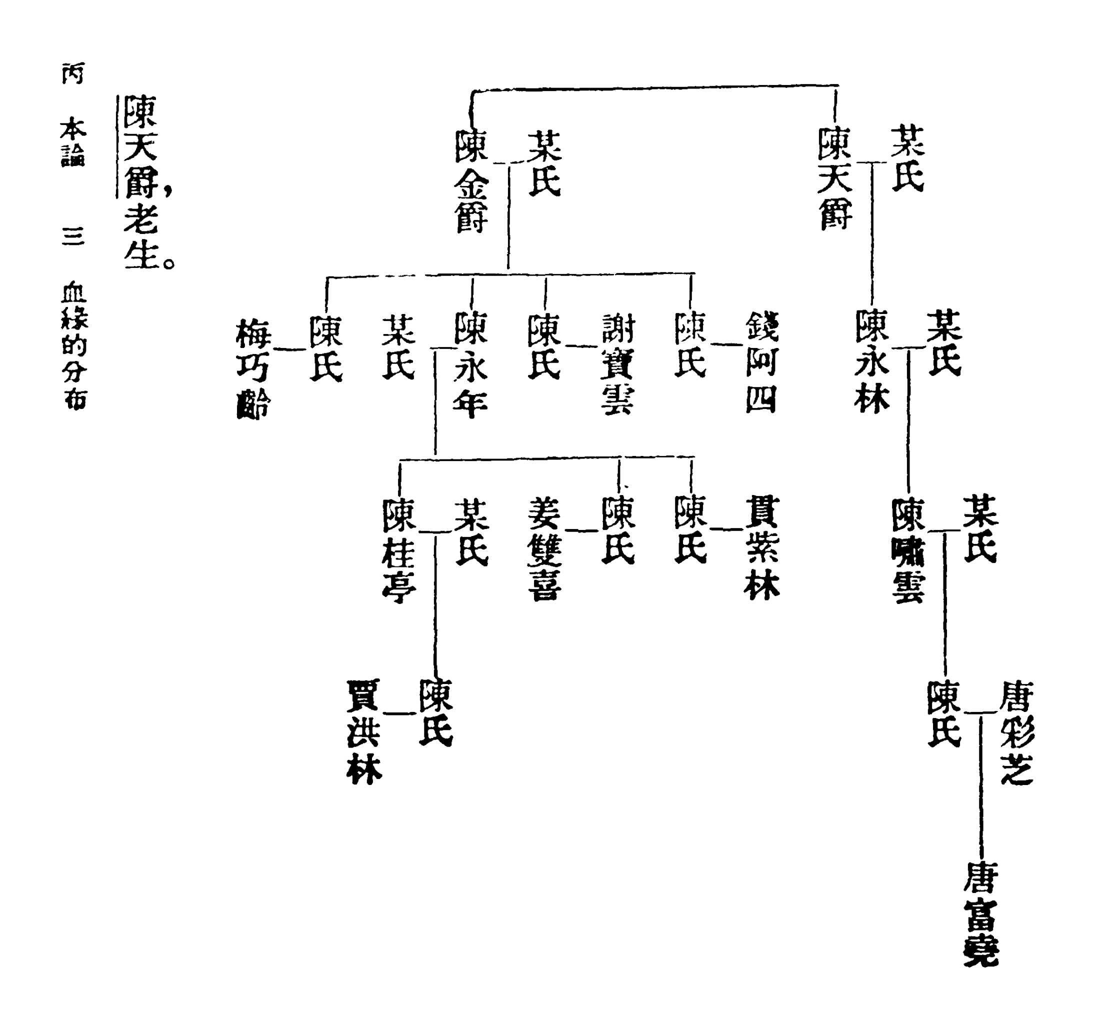
葉盛蘭，春善子，小生。

葉盛璋，春善子，武丑。

葉蔭章，春善子，場面。

葉隆章，春善子，不詳。

（十三）陳氏家系（附唐氏）



陳天爵，老生。

陳金爵，老生。

- 陳永林，天爵子，老生。
- 錢阿四，金爵壻，旦角。
- 謝寶雲，金爵壻，旦角，後改老生及老旦。
- 陳永年，金爵子，老生。
- 陳氏，金爵女，嫁梅巧齡，見後(三十一)。
  - 陳嘯雲，永林子，旦角。
  - 賈紫林，永年壻，見前(十)。
  - 姜雙喜，永年壻，見後(二十四)。
  - 陳桂亭，永年子，小生。
    - 唐彩芝，嘯雲壻，旦角，文場面。
    - 賈洪林，桂亭壻，見後(十四)。
      - 唐富堯，彩芝子，旦角。

(十四)賈氏家系

某氏—賈阿三
- 賈匯川
- 賈立川
- 賈闊亭—孫氏
  - 賈洪林—陳氏
    - 賈潤官
  - 賈德林
  - 賈文林
  - 賈德安

賈阿三，小生。

賈匯川，阿三子，文場面。

賈立川（一作麗川）阿三子，老生。

賈闊亭，阿三子，文場面。

孫氏，闊亭妻，孫八十女，見後（十五）。

陳氏，賈洪林妻，陳桂亭女，見上文（十三）。

賈洪林，闊亭子，老生。

賈德林，闊亭子，不詳。

賈文林，闊亭子，不詳。

賈德安，賈闊亭子，洪林弟，紅淨，專長關公戲。

賈潤官，洪林子，不詳。

（十五）孫氏家系（孟氏附）

孫八十—某氏
- 孫氏—賈闊亭
- 孫某
- 孫雙玉
- 孫佐臣—某氏
  - 孫氏—張榮奎
- 孫氏—孟金喜—李氏
  - 孟小如（？）

孫八十，旦角。

孫氏，孫八十女，嫁賈闊亭，見上（十四）。

孫某，八十子，旦角，疑與下文孫雙玉係一人。

孫雙玉，八十子，旦角；一說孫六的兒子，老旦。

孫佐臣，八十子，琴師。

孫氏，八十女，嫁孟金喜。

孟金喜，八十壻，旦角。

李氏，孟金喜前妻或繼妻，李寶順姊或妹，見下（十六）。

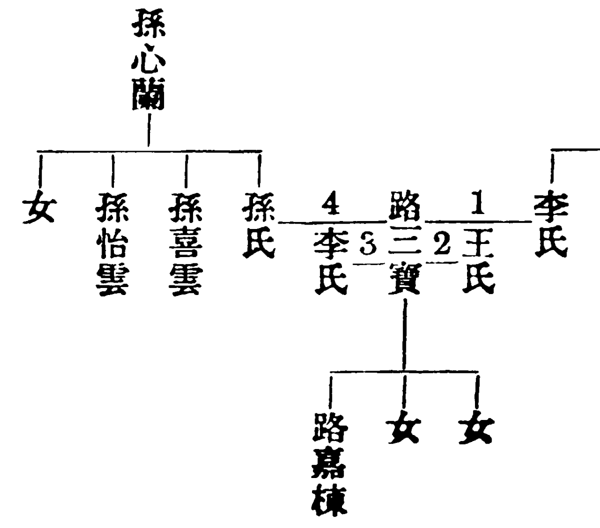
孫氏，佐臣女，嫁張榮奎。

張榮奎，佐臣壻，武生。

孟少如，金喜子，旦角，改老生。

（十六）孫氏家系（李路二氏附）

孟金喜
——李氏
李寶順



孫心蘭，旦角。

孟金喜，見上(十五)。

李氏，金喜妻見上(十五)。

李寶順，金喜妻兄或妻弟，旦角。

李氏，寶順姊或妹，嫁路三寶。

路三寶，旦角。

孫氏。三寶第四繼妻，心蘭女。

孫喜雲，心蘭子，旦角。

孫怡雲，心蘭子，旦角。

路嘉棟，三寶子，旦角。

(十七)錢氏家系

- 陳氏—錢阿四
  - 錢寶蓮—某氏
    - 錢氏—王鳳卿
  - 錢氏—李豔儂
- 某氏—錢金福（錢阿四之兄）
  - 錢氏—朱小元

陳氏，陳金爵女，錢阿四妻，見上(十三)。

錢阿四，旦角。

錢金福，阿四兄，旦角，與演武淨之錢金福不爲一人，見後附錄五。

錢寶蓮，阿四子，旦角。

錢氏，阿四女，嫁李豔儂。
李豔儂，見後（十九）。
錢氏，金福女，嫁朱小元。
朱小元，見後（十八）。
錢氏，寶蓮女，嫁王鳳卿。
王鳳卿，見後（二十）。

（十八）朱氏家系（李氏附）

李某—某氏
　├李富財
　└李氏—朱素雲
　　　└朱某
　　　　└朱盛齡

錢氏—朱小元
　├朱素雲—李氏
　├朱四新
　├朱玉康
　└朱氏—葉孟林

朱氏
吳硯芳
朱氏
李觀保

某氏，李富財母，朱素雲岳母，兩目失明，『本於朱素雲陳福勝二人中擇一爲壻；選壻日，朱陳均至，李母握二人手，素雲以皮膚細膩，遂中選』（周明泰，梨園繫年小錄。）

錢氏，朱小元妻，錢阿四女，見上（十七）。

朱小元，武旦。

李富財，朱素雲妻兄，旦角。

李氏，富財妹，嫁朱素雲。

朱素雲，小元子，小生。

朱四新，小元子，不詳。

朱玉康，小元子，武生。

朱氏，小元女，嫁葉谷林。

葉孟林，小元壻，旦角。

朱氏，小元女，嫁吳硯芳。

吳硯芳，小元壻，旦角。

朱氏，小元女，嫁李觀保。

李觀保，小元壻，見後(十九)。

朱某，素雲子，外行(醫)。

朱磁齡(齡一作凌)素雲孫，旦角。

(十九)李氏家系

- 李鹽儂 — 錢氏
  - 李觀保 — 朱氏
  - 李敬山

李鹽儂，錢阿四壻，小生。

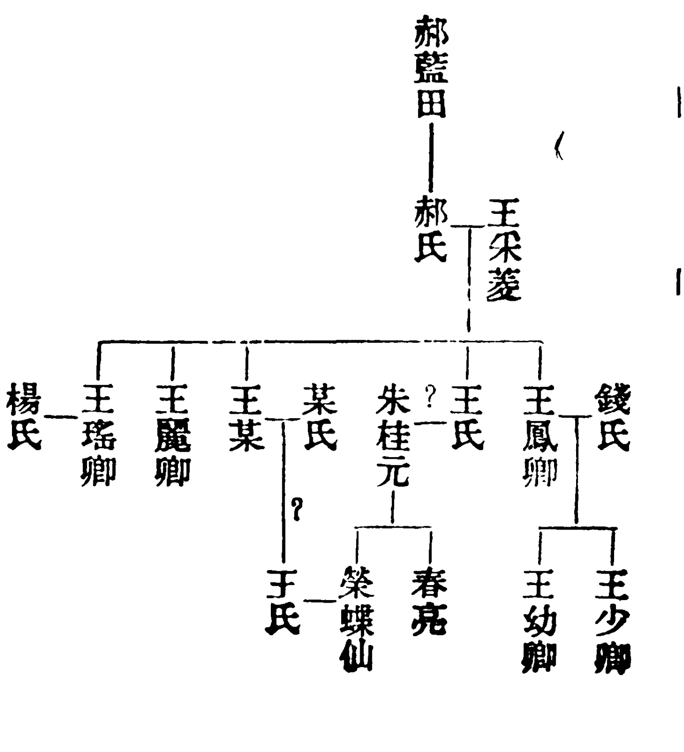
錢氏，錢阿四女，鹽儂妻，見上(十七)。

朱氏，朱小元女，李觀保妻，見上(十八)。

李觀保，甦儀子，老生。

李敬山，甦儀子，丑角。

（二十）王氏家系（榮氏附）



郝藍田，老旦，王采菱岳父。

王采菱，郝藍田壻，旦角，卽上文論地理的分布時所提到的王絢雲。

郝氏，藍田女釆菱妻；潘鏡芙陳墨香的梨園外史裏說，『長庚問藍田到京何事，藍田道……「我的女兒，早許了王釆菱，這次帶來畢姻，我到京巳好幾天了。」』

錢氏，王鳳卿妻錢寶蓮女見上(十七)。

王鳳卿，釆菱子，老生。

王氏，釆菱女，嫁『顧春堂主人』似爲朱桂元。

王某，釆菱子，榮蝶仙岳丈(？)

王麗卿，釆菱子，旦角。

王瑤卿，釆菱子，旦角。

楊氏，瑤卿妻，楊朶仙女，見下文(二十一)。

王少卿，鳳卿子，老生，後改場面。

王幼卿，鳳卿子，老生，後改旦角。

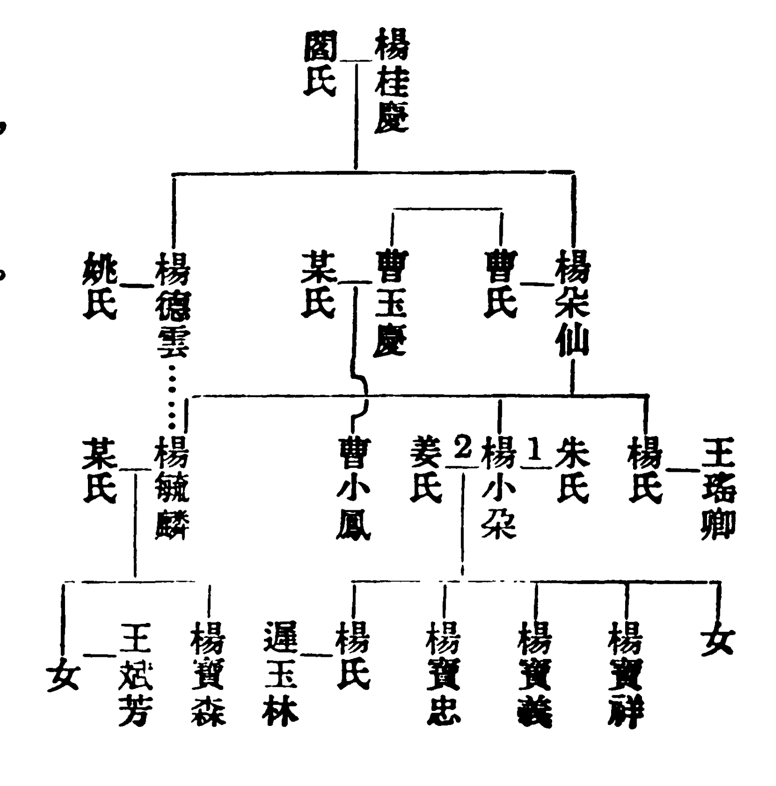
春亮，榮蝶仙弟，武生。

榮蝶仙，王瑤卿姪壻，一說妹壻，武生，文武旦角。

王氏，榮蝶仙妻，瑤卿姪女，又一說瑤卿妹，又一說爲瑤卿甥女：那就連王氏的姓也有問題了。 昔

通論優伶的筆墨對於血緣與婚姻關係的漫不經心，這也是很好的一例。

(二十二)楊氏家系(曹氏附)



楊桂慶，文武旦角。

閻氏，桂慶妻。

楊朵仙，即楊桂雲，桂慶子；一說桂慶養子，本姓閻，又作殿，文武旦角。

曹氏，朶仙妻，曹玉慶姊或妹。

曹玉慶，朶仙妻兄或妻弟，旦角。

楊德雲，桂慶子，老生兼武生。

姚氏，德雲妻，姚祥雲姊或妹，見下(二十二)。

王瑤卿，朶仙壻，見上(二十)。

楊氏，朶仙女，嫁王瑤卿。

朱氏，楊小朶妻，朱蓮芬女，見後(二十三)。

楊小朶，朶仙子，文武旦角，文場。

姜氏，小朶繼妻，見後(二十四)。

曹小鳳，曹玉慶子，旦角。

楊毓麟，朶仙子，德雲嗣子，武生。

楊寶祥，小朶子，不詳。

楊寶義，小朶子，旦角。

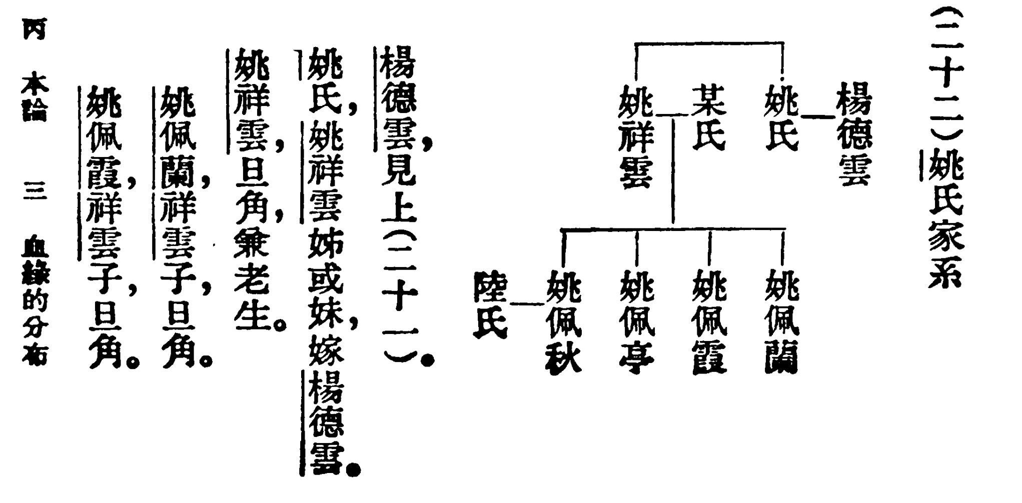
楊寶忠，小朶子，老生兼武生。

楊氏，小朶女，嫁遲玉林，見後(二十三)。

楊寶森，毓麟子，老生兼武生。

王斌芬，毓麟聘婿，老生，未婚即死。

（二十二）姚氏家系



楊德雲，見上（二十一）。

姚氏，姚祥雲姊或妹，嫁楊德雲。

姚祥雲，旦角，兼老生。

姚佩蘭，祥雲子，旦角。

姚佩霞，祥雲子，旦角。

姚佩亭，祥雲子，未詳。

姚佩秋，祥雲子，旦角。

陸氏，佩秋妻，陸筱芬女，見前(四)。

(二十三)朱氏家系

顧合祥—某氏
　顧氏—朱蓮芬（朱福喜）
　　朱氏—楊小朶
　　女
　　朱天祥—某氏
　　　朱桂芬

顧合祥，朱蓮芬的岳父，老生。

顧氏，合祥女，嫁朱蓮芬。

朱蓮芬，合祥婿，旦角，兼擅書法。

朱福喜，蓮芬兄或弟，不詳。

楊小朶，蓮芬婿，見上(二十一)。

朱氏，蓮芬女，嫁楊小朶。
朱天祥，蓮芬子，老生兼武生。
朱桂芬，天祥子，老生。

(二十四)姜氏家系

陳氏
姜雙喜
- 姜氏 — 楊小朶
- 姜妙卿
- 姜妙香 — 王氏
  - 姜少香

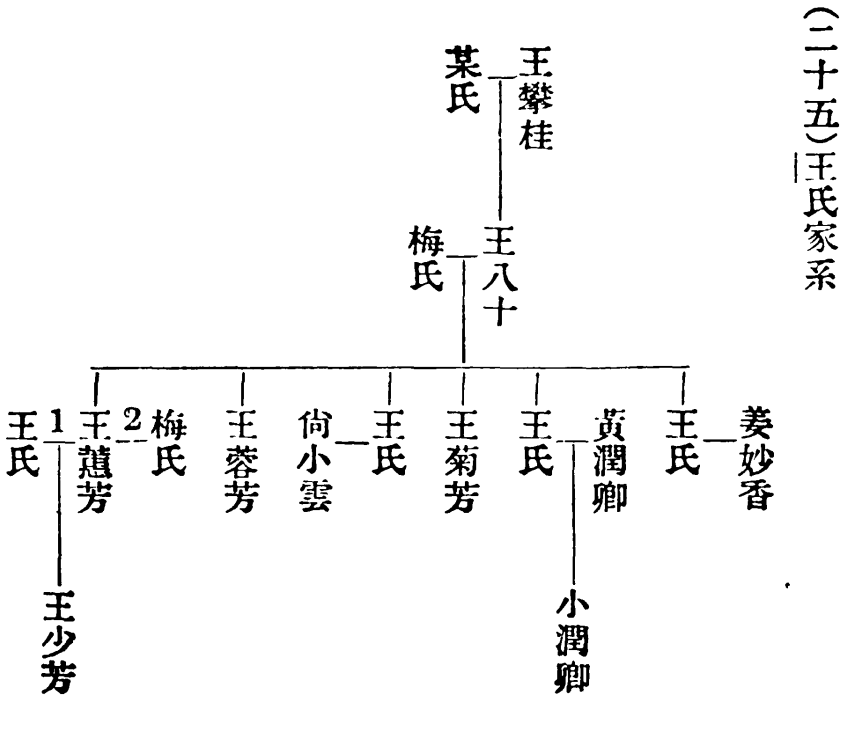
陳氏，姜雙喜妻，陳永年女，見上(十三)。
姜雙喜，旦角。
楊小朶，雙喜壻，見上(二十一)。
姜氏，雙喜女，嫁楊小朶爲繼妻。
姜妙卿，雙喜子，旦角。

姜妙香，雙喜子，初唱旦角，後改文武小生。

王氏，妙香妻，王八十女，見後（二十五）。

姜少香，妙香子，老生。

（二十五）王氏家系



王攀桂，武淨。
王八十，一名聚寶，攀桂子，武生。
梅氏，八十妻，梅巧玲女見後(三十一)。
姜妙香，八十壻見上(二十四)。
王氏，八十女，嫁姜妙香。
黃潤卿，八十壻，旦角。
王氏，八十女，嫁黃潤卿。
王菊芳，八十子，武生。
王氏，八十女，嫁尙小雲。
尙小雲，八十壻，見後(二十七)。
王蓉芳，八十子，武生，改武淨。
梅氏，王蕙芳繼妻，梅明祥女見後(三十一)。
王蕙芳，八十子，旦角。
王氏，蕙芳前妻，王儀仙女，見後(二十六)。
小潤卿，黃潤卿子，脚色不詳。

王少芳，慧芳子，王氏出，老生。

（二十六）王氏家系

某氏—王儀仙
- 王氏—王慧芳
- 王文鸞
- 王文鴛
- 王琴儂—某氏
  - 女二人

王儀仙，旦角。

王慧芳，儀仙壻，見上（二十五）。

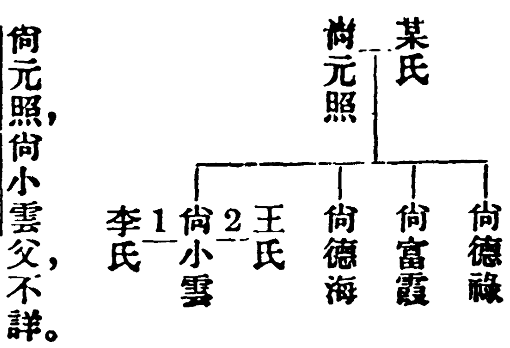
王氏，儀仙女，嫁王慧芳。

王文鸞，儀仙子，不詳。

王文鴛，儀仙子，不詳。

王琴儂，儀仙子，旦角。

（二十七）尙氏家系



尙元照，尙小雲父，不詳。

尙德祿，元照子，不詳。

尙富霞，旦角兼小生，疑與尙德祿爲一人。

尙德海，元照子，不詳。

王氏，尙小雲繼妻，王八十女，見上（二十五）。

尙小雲，元照子，初習武生，改老生，又改旦。

李氏，小雲前妻，李壽山女，見後（二十八）。

（二十八）李氏家系

- 李壽山 — 某氏
  - 李氏 — 尙小雲
  - 李小山
  - 李榮昇
- 李福山
- 李壽臣
- 李壽峯 — 高氏
- 李壽峯 — 安氏（安某之姊妹）
  - 李盛藻
  - 李盛蔭
  - 李鳳鳴 — 某氏
    - 李寶元
    - 李寶奎
- 安某 — 某氏
  - 安舒元

李壽山，武旦，後改武淨。

李福山，壽山弟，武淨。

李壽臣，壽山弟，文武老生。

安某，李壽峯妻兄或弟，不詳。

安氏，李壽峯前（？）妻。

李壽峯，壽山兄，老生。

高氏，壽峯後（？）妻，高士杰女兒（二十九）。

尙小雲，壽山壻見上（二十七）。

李氏，壽山女，嫁尙小雲。

李小山，壽山子，文淨。

李榮昇，壽山子，老生。

安舒元，壽峯內姪，老生。

李盛藻，壽峯子，老生。

李盛蔭，壽峯子，老生。

李鳳鳴，壽峯長子，武生。

李寶元，鳳鳴子，不詳。

李寶奎，鳳鳴子，老生。

此系有不很明瞭的幾點：

一、一說李盛藻（鳳池）是高慶奎（士杰子）的內姪，但據此應是外甥。

二、李壽峯又有嗣子名李菊笙，由老生改武生，不知是否卽李鳳鳴，或另係一人。

三、一說李盛藻有舅父名連耀亭，難道壽峯於安氏高氏以外，又嘗和連氏締婚麼？

（二十九）高氏家系

- 某氏—高士杰
  - 高氏—李壽峯
  - 高聯奎
  - 高慶奎—某氏
    - 高世壽
    - 高世泰
    - 高盛麟
    - 子（名不詳）

高士杰，丑角。

李壽峯，士杰壻，見上（二十八）。

高氏，士杰女，嫁李壽峯。

高聯奎，士杰子，老生，琴師。

高慶奎，士杰子，老生。

高世壽，慶奎子，武生。

高世泰，慶奎子，丑角。

高盛麟，慶奎子，武生。

（三十）孟氏家系

- 孟六
- 孟七 — 某氏
  - 孟鴻茂 — 某氏
    - 孟小帆
  - 孟鴻壽
  - 孟鴻榮
  - 孟鴻芳
  - 孟鴻羣 — 某氏
    - 孟小冬 — 梅蘭芳

孟七，武淨。

孟六，孟七兄，老生。

孟鴻茂，孟七子，丑角。

孟鴻壽，孟七子，丑角。

孟鴻榮，即小孟七，老生兼武生。

孟鴻芳，孟七子，文武丑。

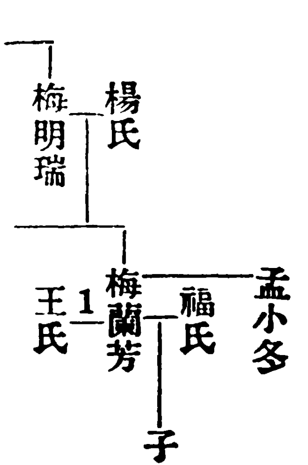
孟鴻羣，孟七子，老生兼武生。

孟小帆，鴻茂子，老生兼武生。

孟小冬，鴻羣女，女伶老生，嫁梅蘭芳爲妾，不久即離異。

（一說鴻壽爲鴻羣族兄，非親兄弟。）

（三十一）梅氏家系（秦氏附）



曹氏—梅鴻浩

陳氏—梅巧玲

梅氏—秦五九　秦燕仙　梅氏—王八十　梅明祥—胡氏

梅氏—朱小芬　梅氏—徐碧雲　王蕙芳—梅氏

梅鴻浩，蘭芳曾祖父，外行（曾任懷寧縣知縣。）

曹氏，鴻浩妻，揚州官家女。

梅巧玲（一作巧齡）鴻浩子，旦角。

陳氏，巧玲妻，陳金爵女，見上（十三）。

梅明瑞，巧玲子，旦角，早卒。

楊氏，明瑞妻，楊隆壽女，見後（三十八）。

梅氏，巧玲女，嫁秦五九。

秦五九，巧玲壻，旦角。

秦燕仙，五九兄或弟，旦角。

梅氏，巧玲女，嫁王八十。

王八十，見上（二十五）。

梅明祥，巧玲子，琴師。

胡氏，明祥妻，胡喜祿女，見後（三十二）。

孟小冬，蘭芳妾，孟鴻羣女，已離，見上（三十）。

福芝芳，蘭芳妾，女伶，旦角。

梅蘭芳，明瑞子，旦角。

王氏，蘭芳妻，王順福女。

梅氏，蘭芳妹，一說姊，一說堂妹，嫁朱小芬。

朱小芬，梅芳姊丈，見後（三十四）。

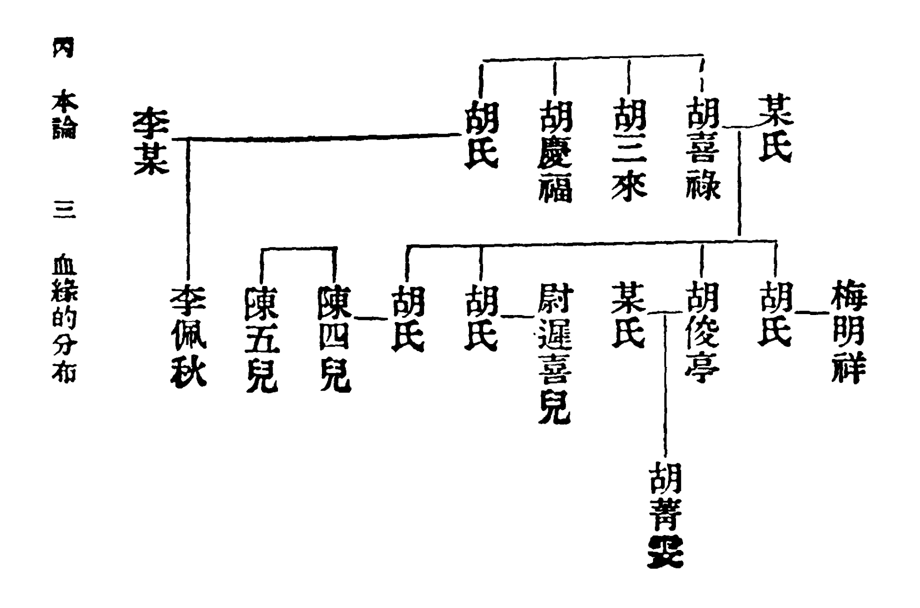
梅氏，明瑞女，蘭芳妹，一說堂妹，嫁徐碧雲。

徐碧雲，明瑞壻，見後（三十七）。

王蕙芳，明祥壻，見上(二十五)。

梅氏，明祥女嫁王蕙芳。

(三十二)胡氏家系



胡喜祿，旦角。

胡三來，喜祿弟，不詳。

胡慶福，喜祿弟，不詳。

胡氏，喜祿姊或妹，嫁李某。

梅明祥，喜祿壻，見上(三十一)。

胡氏，喜祿女，嫁梅明祥。

胡俊亭，喜祿子，丑角。

尉遲喜兒，喜祿壻，見後(三十三)。

胡氏，喜祿女，嫁尉遲喜兒。

胡氏，喜祿女，嫁陳四兒。

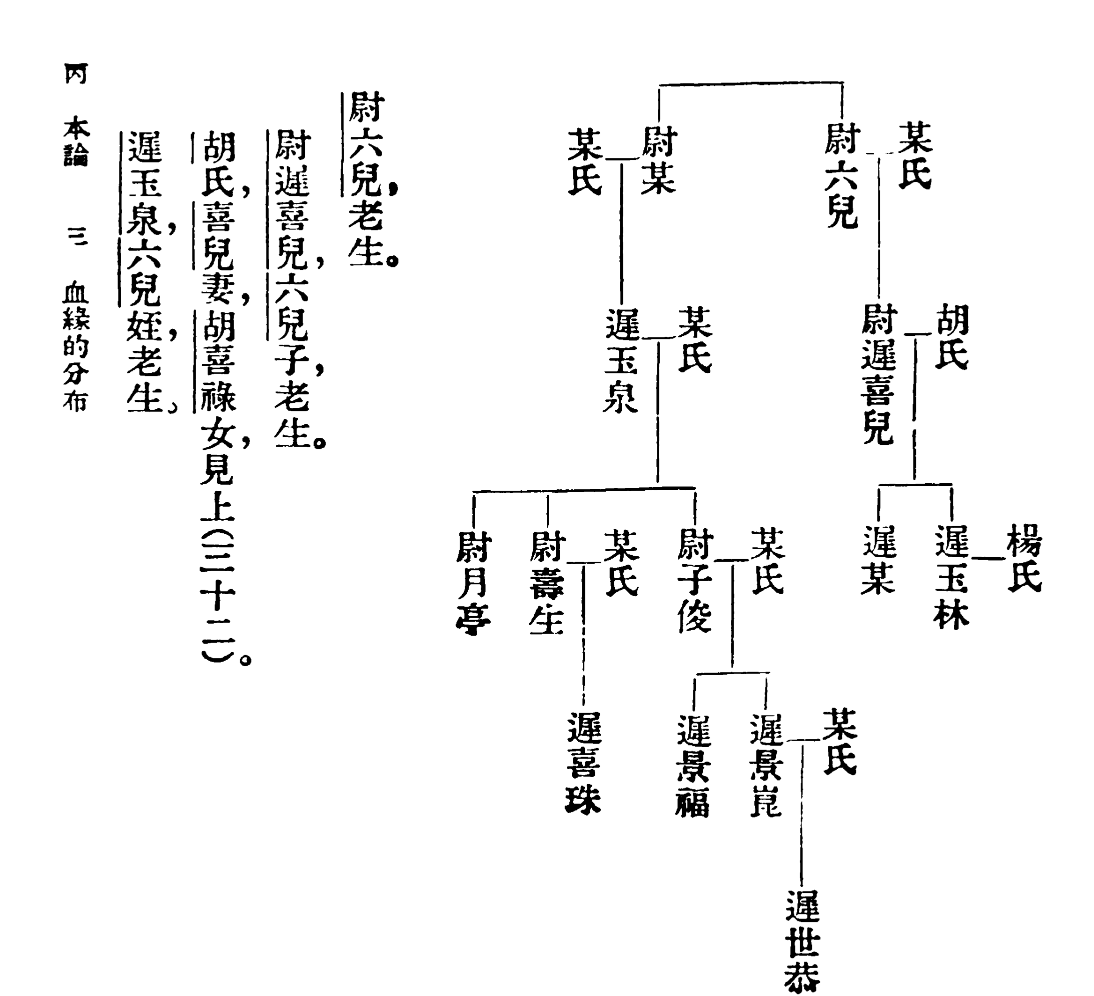
陳四兒，喜祿壻，老生。

陳五兒，四兒弟，武生。

李佩秋，喜祿甥，旦角。

胡菁雯，俊亭子，不詳。

(三十三)尉遲氏家系



尉六兒，老生。

尉遲喜兒，六兒子，老生。

胡氏，喜兒妻，胡喜祿女，見上(三十二)。

遲玉泉，六兒姪，老生。

遲玉林，喜兒子，老生；一說玉林爲喜兒徒，非子，喜兒另有子，叫做大和、二和。

楊氏，玉林妻，楊小朵女，見上（二十一）。

尉子俊，玉泉子，丑角。

尉壽生，玉泉子，武生。

尉月亭，玉泉子，武生。

遲景崑，子俊子，文場。

遲景福，子俊子，文場。

遲喜珠，壽生子，老生，文丑，老旦。

遲世恭，景崑子，老生。

（三十四）朱氏家系（楊氏附）

楊澤琴—某氏
　│
　楊韻芳—朱氏
　　　│
　　　├孫硯亭—朱氏
　　　└朱氏

某氏—朱霞芬

梅氏—朱小芬

朱幼芬

朱小霞—某氏

朱斌仙—裘氏

楊澤琴，楊韻芳父，不詳。

朱霞芬，旦角。

楊韻芳，澤琴子，霞芬壻，小生，改旦角。

朱氏，霞芬女，嫁楊韻芳。

孫硯亭，霞芬壻，不詳。

朱氏，霞芬女，嫁孫硯亭。

梅氏，朱小芬妻，梅蘭芳姊，見上(三十一)。

朱小芬，霞芬子，旦角。

朱幼芬，霞芬子，旦角。

朱小霞，霞芬子，不詳。

朱斌仙，幼芬姪，小霞子（？）老生，改丑。

裘氏，斌仙妻，裘桂仙女，見下（三十五）。

（三十五）裘氏家系

朱斌仙—裘氏

裘桂仙—某氏
- 裘氏
- 裘盛戎
- 裘世戎

裘桂仙，文淨。

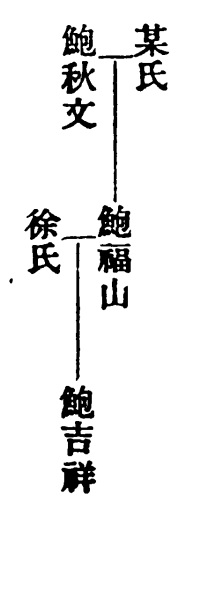
裘氏，桂仙女，嫁朱斌仙。

朱斌仙，桂仙壻，見上（三十四）。

裘盛戎，桂仙子，文淨。

裘世戎，桂仙子，文淨。

（三十六）鮑氏家系



鮑秋文，旦角。

鮑福山，秋文子，文淨。

徐氏福山妻，徐文波女，見後（三十七）。

鮑吉祥，福山子，老生。

（三十七）徐氏家系

某氏—徐文波
鮑福山—徐氏
賈大元—徐氏
楊克明—徐氏

徐寶芳—吳氏
- 徐斌壽
- 徐碧雲—梅氏
  - 徐氏—王少樓
- 徐珠元
- 徐蘭元—楊氏

徐文波，文淨，一說小生。

鮑福山，文波壻，見上(三十六)。

徐氏，文波女，嫁鮑福山。

徐寶芳，文波子，小生。

吳氏，寶芳妻，吳巧福女，見後(四十二)。

貫大元，寶芳壻，見上(十)。

徐氏，寶芳女，嫁貫大元爲繼妻。

楊克明，寶芳壻，楊小樓義子，角色不詳。

徐氏，寶芳女，嫁楊克明。

徐斌壽，寶芳子，小生。

徐碧雲，寶芳子，武旦，改小生，又改旦。

梅氏，碧雲妻，梅明瑞女見上(三十一)。

徐珠元，寶芳子，琴師。

徐蘭元，寶芳子，琴師。

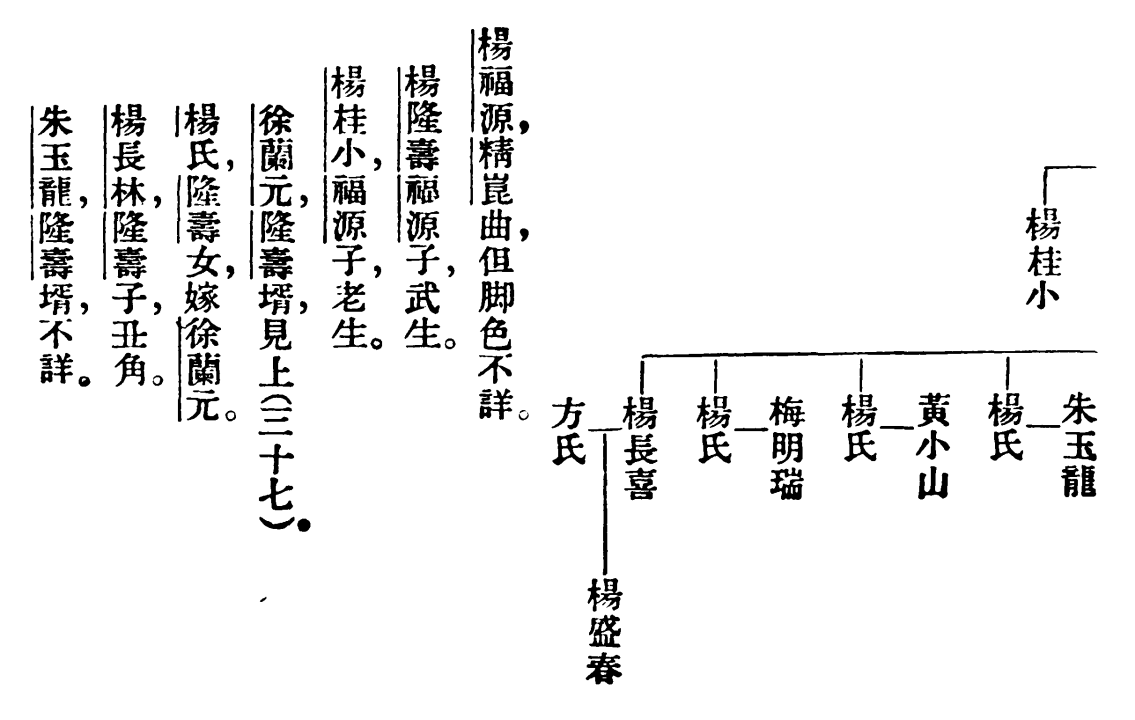
楊氏，蘭元妻，楊隆壽女，見後(三十八)。

徐氏，碧雲女，嫁王少樓。

王少樓，碧雲壻，詳後(四十)。

(三十八)楊氏家系

- 楊福源 — 某氏
  - 楊隆壽 — 某氏
    - 楊氏 — 徐蘭元
    - 楊長林



楊福源，精崑曲，但脚色不詳。

楊隆壽，福源子，武生。

楊桂小，福源子，老生。

徐蘭元，隆壽壻，見上(三十七)。

楊氏，隆壽女，嫁徐蘭元。

楊長林，隆壽子，丑角。

朱玉龍，隆壽壻，不詳。

楊氏，嫁朱玉龍。

黃小山，隆壽壻，不詳。

楊氏，嫁黃小山。

梅明瑞，隆壽壻，見上(三十一)。

楊氏，嫁梅明瑞。

楊長喜，隆壽子，武生。

方氏，長喜妻，方星樵女，見後(三十九)。

楊盛春（一作椿，）長喜子，武生。

(三十九)方氏家系

方德榮……方星樵——某氏

方星樵、某氏之子女：
- 方氏——楊長喜
- 方寶奎
- 方寶?全——某氏
  - 方肖[illegible]

方德榮，方星樵先世，乾隆時崑曲家。

方星樵，笛師。

楊長喜，星樵壻，見上（三十八）。

方氏，星樵女，嫁楊長喜。

方寶奎，星樵子，文淨。

方寶全，星樵子，老生。

方肖孺，星樵孫，但是否爲寶全子，則未能確定；著有關於劇藝之作品多種。

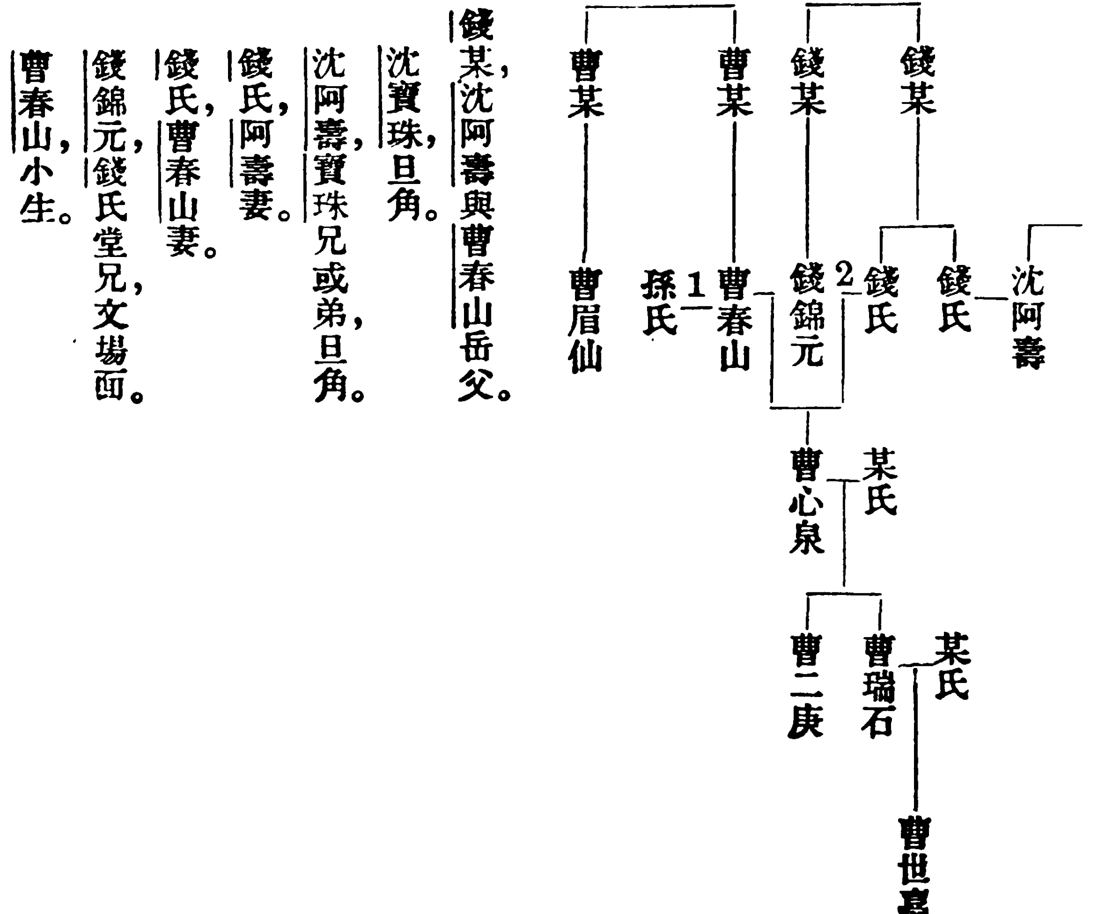
（四十）王氏家系（王氏附）

某氏
王長桂
王湘雲
王順福
王氏
王氏—沈小寶
梅蘭芳—王氏
王毓樓
某氏
女四人
徐氏—王少樓

王長桂，王順福岳丈，旦角。
王湘雲，順福兄或弟，旦角。
王順福，旦角。
王氏，順福妻，王長桂女。
王氏，王長桂女，嫁沈小寶，見後（四十一）。
梅蘭芳，順福壻，見前（三十一）。
王氏，順福女，嫁梅蘭芳。
王毓樓，順福子，武生。
王少樓，毓樓子，老生。
徐氏，少樓妻，徐碧雲女，見上（三十七）。

（四十一）曹氏家系（沈氏錢氏附）

王氏
—沈小寶
某氏
—沈寶珠



錢某，沈阿壽與曹春山岳父。

沈寶珠，旦角。

沈阿壽，寶珠兄或弟，旦角。

錢氏，阿壽妻。

錢氏，曹春山妻。

錢錦元，錢氏堂兄，文場面。

曹春山，小生。

—孫氏，春山前妻。

—曹眉仙，春山堂兄，小生。

—沈小寶，寶珠子，老生。

—王氏，小寶妻，王長桂女，見上（四十）。

—曹心泉，春山子，崑曲師。

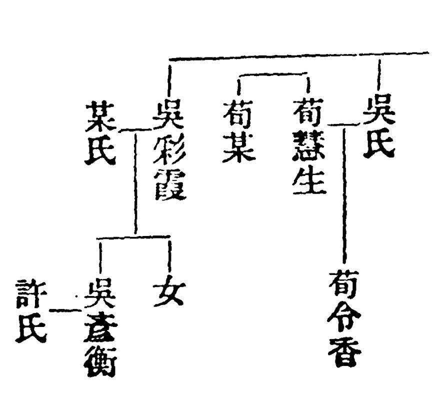
—曹瑞石，心泉子，武場面。

—曹二庚，心泉子，丑角。

—曹世嘉，瑞石子，老生兼老旦。

（四十二）吳氏家系（荀氏附）

某氏—吳巧福
- 吳氏—徐寶芳
- 吳彩雲
- 吳崑芳



吳巧福，旦角。

徐寶芳，巧福壻，見上(三十七)。

吳氏，巧福女，嫁徐寶芳。

吳彩雲，巧福子，不詳。

吳崑芳，巧福子，疑與彩雲爲一人，老生。

吳氏，巧福女名六姑，嫁荀慧生。

荀慧生，巧福壻，旦角。

荀某，慧生弟，學戲未成。

吳彩霞，巧福子，旦角。

荀介香，慧生子，旦角。

吳彥衡，彩霞子，老生，改武生。

許氏，彥衡妻，許鈞增女，見下（四十三）。

（四十三）許氏家系

- 許蔭棠 — 某氏
  - 許鈞增 — 某氏
    - 許氏 — 吳彥衡
  - 許全增 — 周氏
    - 許明昌

許蔭棠，老生。

許鈞增，蔭棠子，文場面。

許全增，蔭棠子，即武淨許德義。

周氏，全增妻。

許明昌，全增子，不詳。

把各家系分別敍述以後，第二步的工作是根據了婚姻的關係，把它們聯絡起來，合零成整，變做一個血緣的系統，或血緣的網。十個血緣網便有十張這樣的圖。分別敍述的時候，用的是眞名實姓，如今會通了加以展視，却不能不用符號。這些符號是應該先解釋一番的。

(一)(二)(三)……——家系號數，與上文完全相同，以便對照。

實線——祖孫父子兄弟關係。

虛線——婚姻關係。

點線——嗣父子或義父養子關係。

□——男子。

○——女子。

◇——男女不明。

□(n)○(n)◇(n)——子女不止一人，但確數不明；假若n的地位是一個亞拉伯字母，則符號雖止一個，而代表的子女可不止一人；如符號爲◇，則指所示數目中男女都有。

——老生。

——小生。

——武生。

——文武老生。

——文武小生。

——青衣，花旦，花衫，敍述時概稱旦角。

——武旦。

——小生兼旦角。

——老旦。

——普通旦角兼武旦。

——老旦兼老生。

——正淨，副淨。

——武淨。

——文武淨。

——文丑。

◪——武丑。

◩——文武丑。

⊡——老生兼丑角。

△——文場面。

▲——武場面。

◭——文武場面。

◇——脚色不明。

×——學戲未成。

第壹血緣網圖

見附幅。

乙　第貳血緣網，凡七個家系：

（一）程氏家系

英樹翠……┬程某
　　　　　└程某

程麗秋
程硯秋——果氏

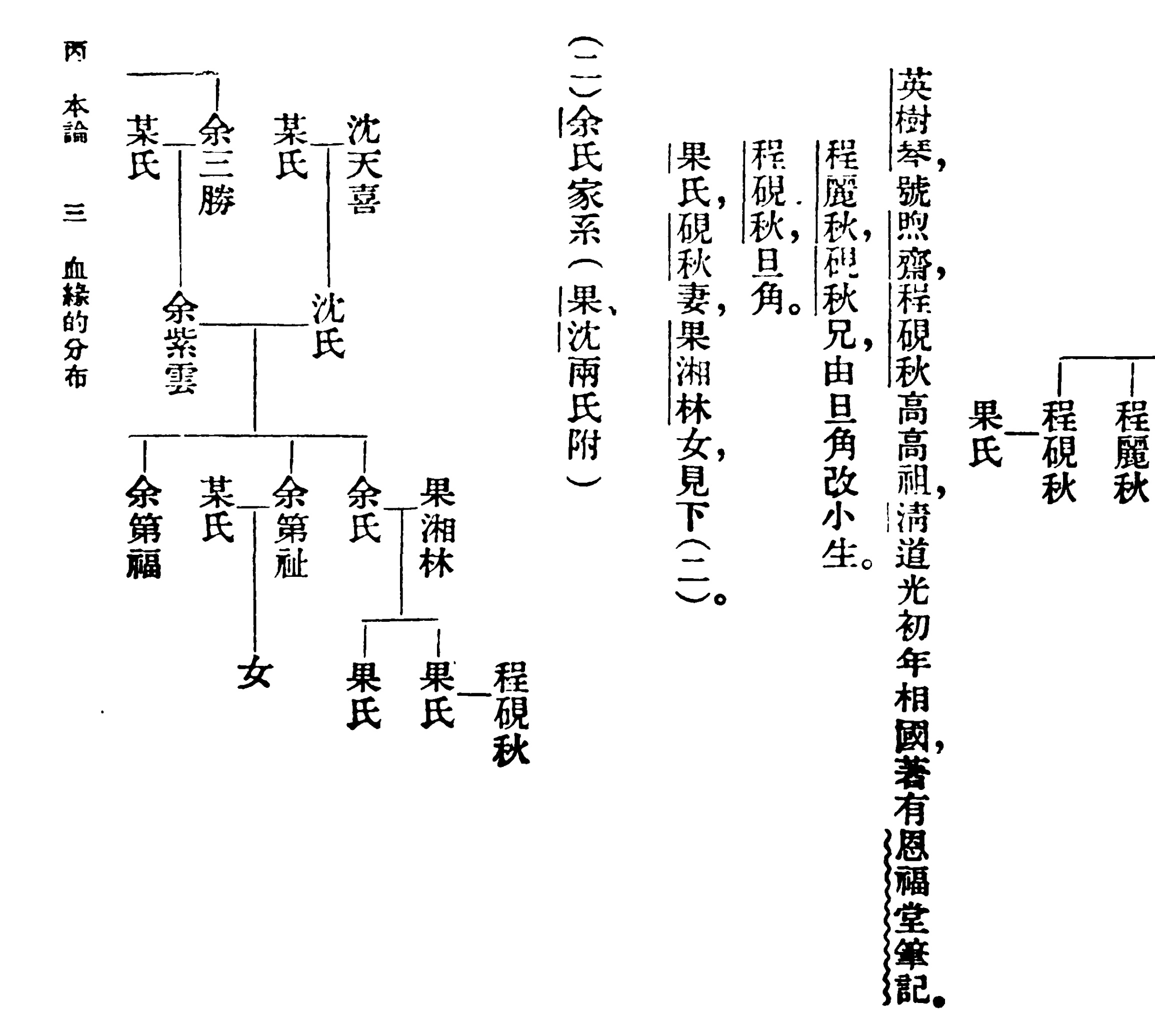
英樹琴，號煦齋，程硯秋高高祖，清道光初年相國，著有恩福堂筆記。

程麗秋，程硯秋兄，由旦角改小生。

程硯秋，旦角。

果氏，硯秋妻，果湘林女，見下（二）。

（二）余氏家系（果、沈兩氏附）



余四勝

余第祿

余叔岩——陳氏

沈天喜，旦角。女嫁余紫雲。

余三勝，小生。

余四勝，三勝兄，文淨。

沈氏，余紫雲妻，天喜女。

余紫雲，三勝子，一說養子，旦角。

果湘林，紫雲婿，程硯秋岳父；斌慶社班主之一。

余氏，紫雲女，湘林妻。

余第祉，紫雲子，老生。

余第福，紫雲子，老生。

余第祿，紫雲子，不詳。

余叔岩，紫雲子，老生。

陳氏，叔岩妻，陳德霖女；詳下(四)。

程硯秋，果湘林婿，紫雲甥婿，詳上(一)。

果氏，硯秋妻，湘林女，紫雲外孫女。

(三)杜氏家系

某氏
- 杜阿五
  - 杜狗兒
- 杜蝶雲
- 杜阿十 — 鄭氏

某氏 — 鄭蓮桂
- 鄭氏 — 杜阿十
- 鄭多雲
- 鄭氏 — 沈芷秋
  - 沈長林
  - 沈氏 — 陳德霖

鄭蓮桂，鄭多雲父。

杜阿五，旦角。

杜蝶雲，阿五弟，角色不詳。

杜阿十，阿五弟，武生。

鄭氏，阿十妻，蓮桂女。

鄭多雲，蓮桂子，丑角兼老生。

鄭氏，蓮桂女，嫁沈芷秋。

沈芷秋，蓮桂婿，旦角。

杜狗兒，阿五子，老生兼武生。

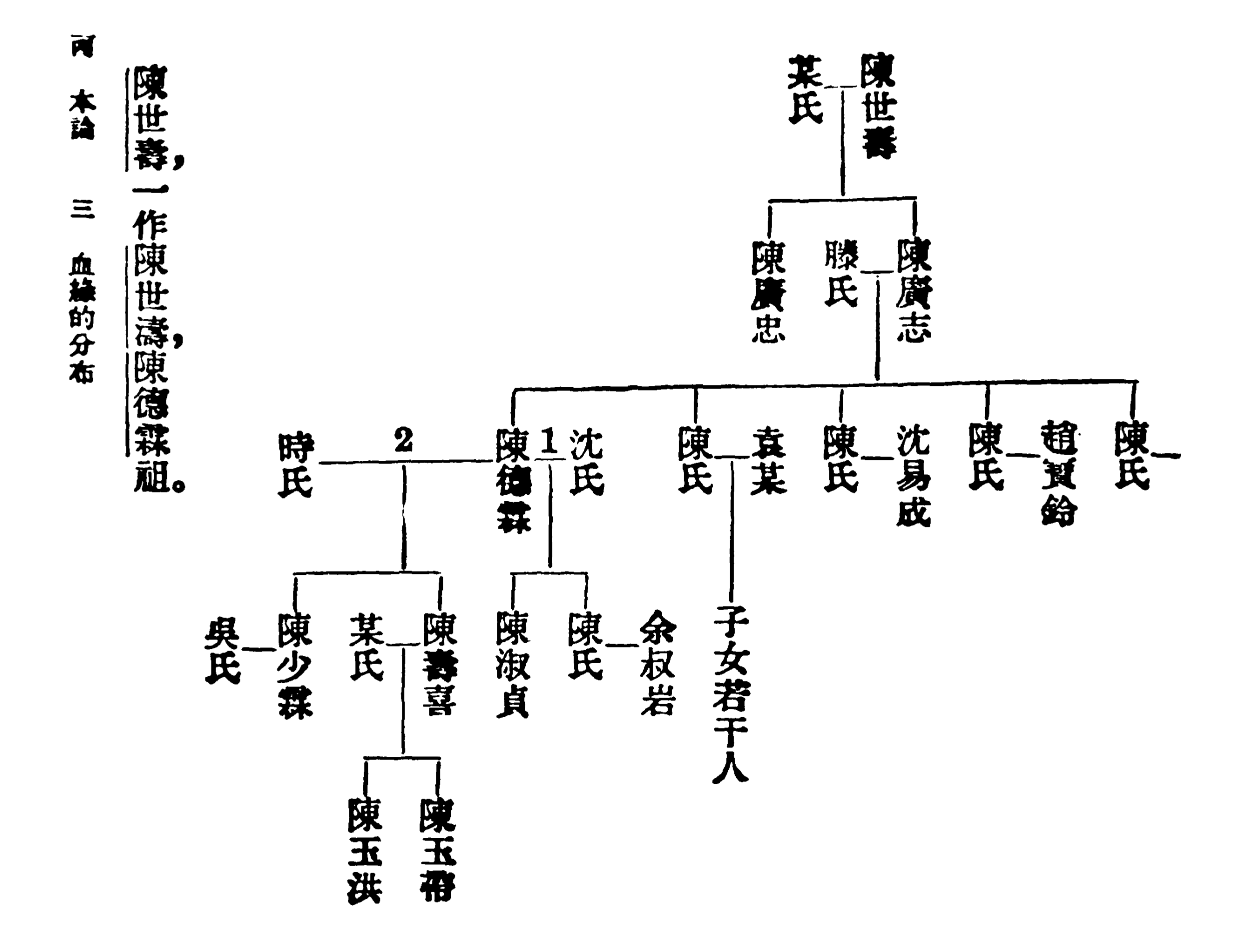
沈長林，芷秋子，蓮桂外孫，不詳。

沈氏，芷秋女，嫁陳德霖。

陳德霖，芷秋婿，詳下（四）。

（四）陳氏家系（張氏附）

張三福
某氏
——張常保



陳世壽，一作陳世濤，陳德霖祖。

張三福，武生。
陳廣志陳德霖父。
滕氏，廣志妻德霖母。
陳廣忠，廣志兄，德霖伯父。
張常保，三福子，廣志婿，武生。
陳氏，廣志女，嫁常保。
趙寶鈴，廣志婿，由旦角改丑角。
陳氏，廣志女，嫁趙寶鈴。
沈易成，廣志婿，武淨。
陳氏，廣志女，嫁沈易成。
袁某，廣志婿，外行（小販。）
陳氏，廣志女，嫁袁某。
陳德霖，廣志子，旦角。
沈氏，德霖前妻，沈芷秋女，見上（三）。
時氏，德霖後妻，時小福女，見下（五）。

余叔岩，德霖婿，詳上(二)。

陳氏，德霖長女，沈出，嫁余叔岩。

陳淑貞，德霖女，沈出，一說與叔岩妻爲一人。

陳壽喜，即少雲，德霖子，時出，老生。

陳少霖，德霖子，時出，老生。

吳氏，少霖妻，吳鶴仙女，見下(七)。

陳玉帶，壽喜子。

陳玉洪，壽喜子。

(五)時氏家系

- 時小福 ── 陳氏
  - 時氏 ── 陳德霖
  - 女
  - 時炳奎
  - 時慧寶
  - 時玉奎
  - 時承寶

時小福，旦角兼小生。

陳氏，小福妻，陳竹林姊或妹，見下（六）。

陳德霖，小福婿，見上（四）。

時氏，小福女，嫁陳德霖。

時炳奎，小福長子，即德寶，老生兼文場面及胡琴師。

時慧寶，小福四子，老生。

時玉奎，小福次子，文淨。

時承寶，小福三子，跛一足，未學戲。

（六）陳氏家系

- 陳鳴喜—某氏
  - 陳氏—時小福
  - 陳竹林—某氏
    - 陳福勝—某氏
      - 陳麗芳
      - 陳文英
      - 陳鴻喜—吳氏
        - 陳盛蓀

陳鳴喜，陳竹林父。

時小福，陳竹林姊丈或妹丈，見上（五）。

陳氏，陳竹林姊或妹，嫁時小福。

陳竹林，旦角兼老生。

陳福勝，竹林子，老生。

陳麗芳，福勝子，不詳。

陳文英，福勝子，不詳。

陳鴻喜（一作禧），福勝子，文淨。

吳氏，鴻喜妻，吳鶴仙女，見下（七）。

陳盛蓀，鴻喜子，旦角。

（七）吳氏家系

- 吳鶴仙 ＝ 某氏
  - 吳氏 ＝ 陳少霖
  - 吳西禪 ＝ 某氏
    - 吳盛恩
    - 吳盛珠

┌吳氏
│　└陳鴻喜
└吳盛寶

吳靄仙，旦角。

陳少霖，靄仙婿，老生。

吳氏，靄仙女，嫁陳少霖。

吳西禪，靄仙子，老旦。

吳氏，靄仙女，嫁陳鴻喜。

陳鴻喜，靄仙婿，見上(六)。

吳盛恩，西禪子，旦角。

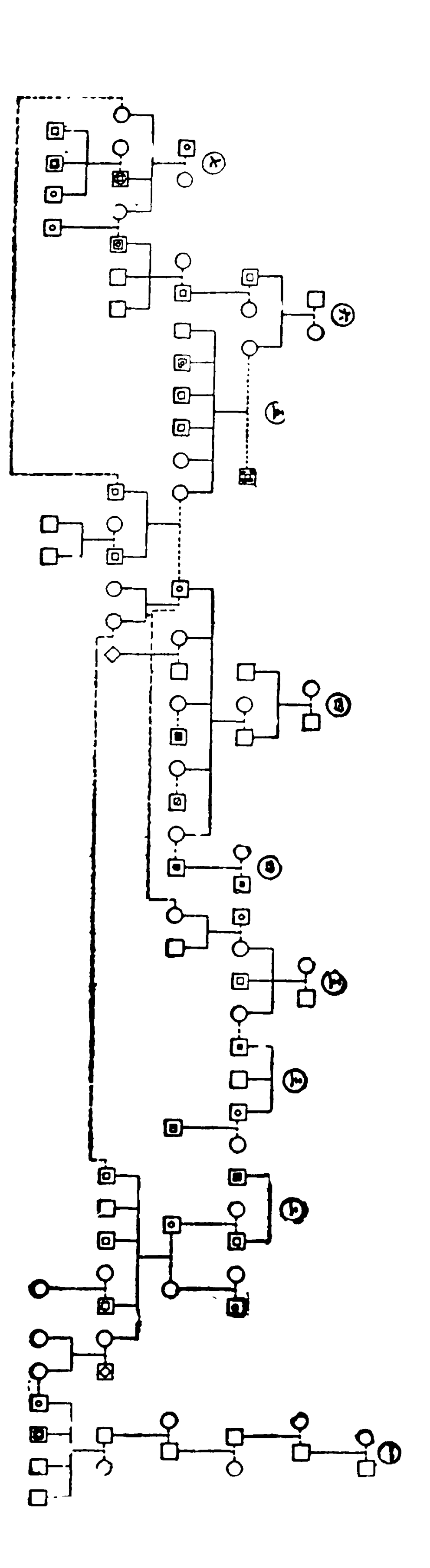
吳盛珠，西禪子，小生兼老生。

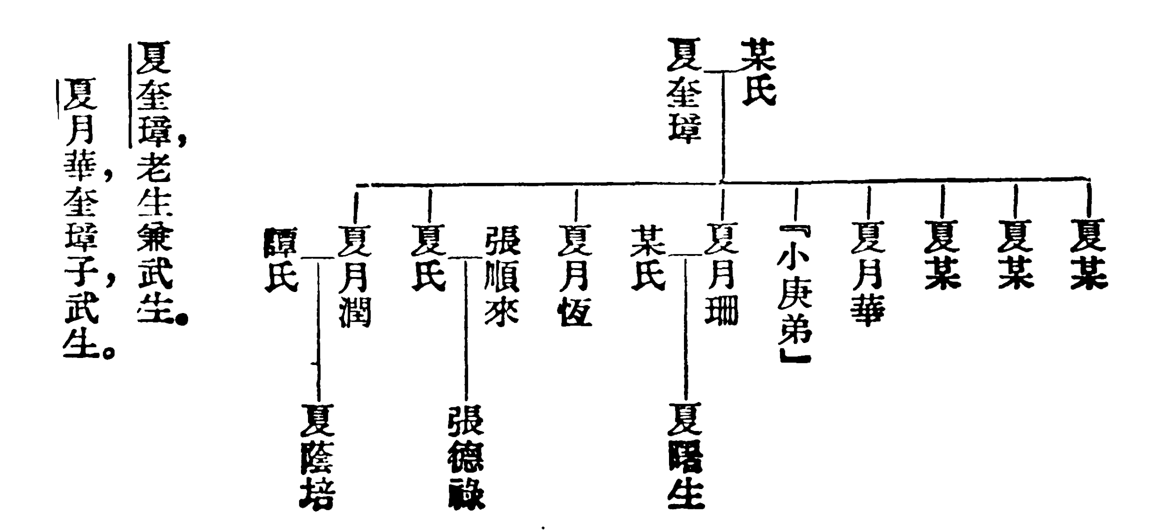
吳盛寶，西禪子，老生。

第貳血緣網圖（符號同第一血緣網圖）

丙　第叁血緣網圖，大小凡五個家系，歸併做三個如下：

（一）夏氏家系（張氏附）





夏奎璋，老生兼武生。

夏月華，奎璋子，武生。

『小庚弟』，奎璋子，老生。

夏月珊，奎璋子，老生改丑角。

夏月恆，奎璋子，老生、武丑兼武生。

張順來，奎璋婿，武生。

夏氏，奎璋女，嫁張順來。

夏月潤，奎璋子，武生。

譚氏，月潤妻，譚鑫培長女，見下(二)

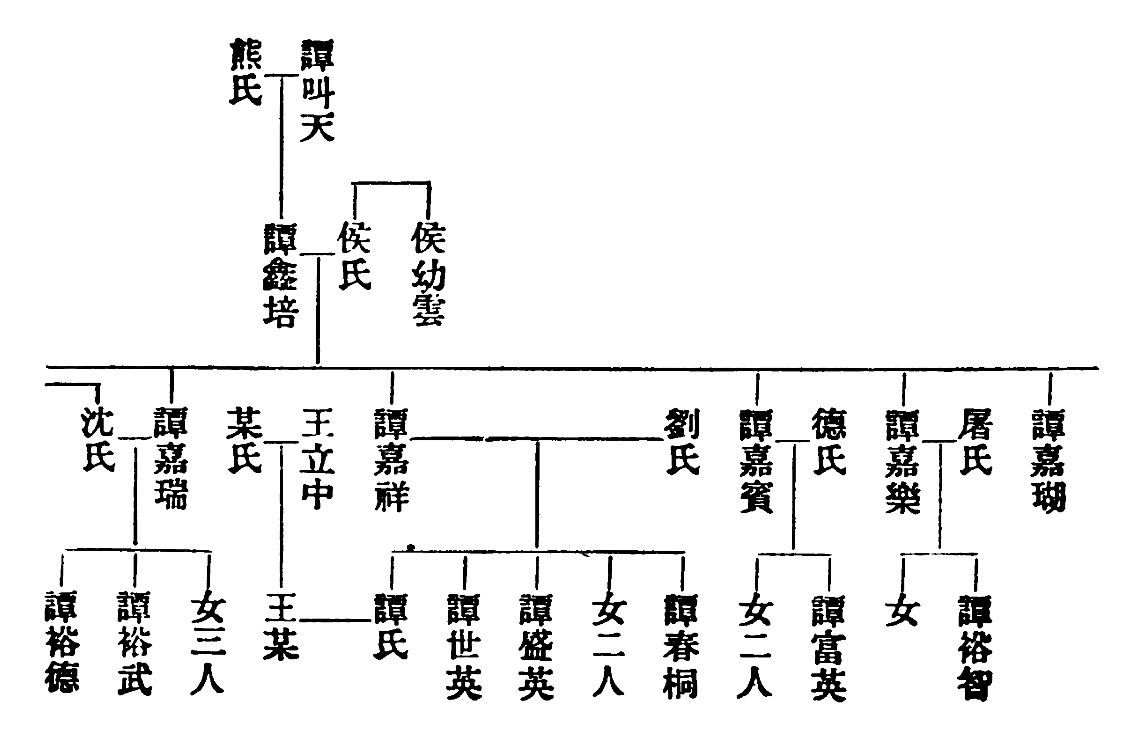
　夏曙生，月珊子，外行。

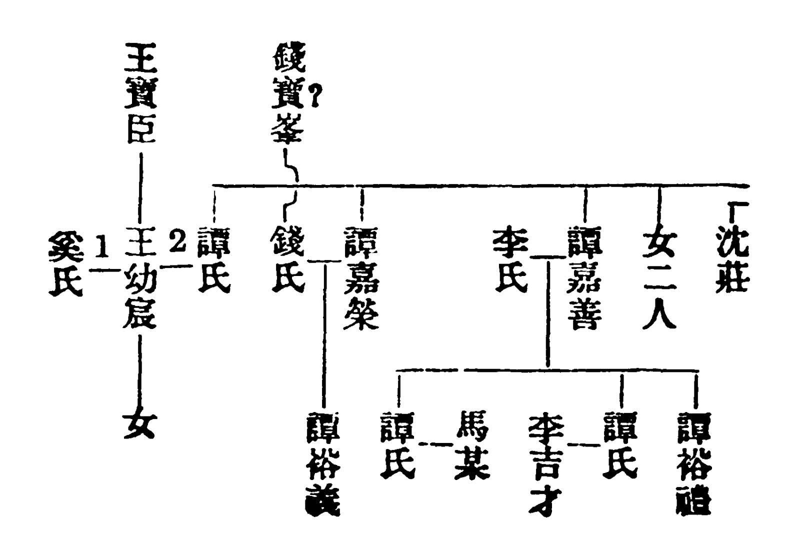
張德祿，張順來子，月潤甥，老生改武生。

　夏蔭培，月潤子，老生。

(二)譚氏家系(王氏附)

夏月潤
　　├─ 譚氏
　　├─ 譚嘉祿
　　│　　├─ 譚裕立
　　│　　└─ 女
　　└─ 東氏


譚叫天
熊氏
譚鑫培
侯氏
侯幼雲
譚嘉瑚
屠氏
譚嘉樂
德氏
譚嘉賓
劉氏
譚嘉祥
王立中
某氏
譚嘉瑞
沈氏
譚裕智
女
譚富英
女二人
譚春桐
女二人
譚盛英
譚世英
譚氏
王某
女三人
譚裕武
譚裕德



譚叫天，老旦兼老生。

熊氏，叫天妻。

侯幼雲，譚鑫培妻兄或妻弟丑角兼武旦。

侯氏，幼雲姊或妹，鑫培妻。

譚鑫培，叫天子，故亦稱小叫天，老生兼武生。

夏月潤，鑫培婿，已見上(一)。

譚氏，鑫培長女，嫁夏月潤。

譚嘉祿，鑫培子，不詳。

東氏，嘉祿妻。

譚嘉瑚，鑫培子，讀書，餘不詳。

譚嘉樂，鑫培子，讀書。

屠氏，嘉樂妻。

譚嘉賓，即小培，鑫培子，老生兼武生。

德氏，嘉賓妻，德珺如女，見下(三)。

譚嘉祥，鑫培子，武旦兼普通旦角。

劉氏，嘉祥妻。

王立中，嘉祥女翁，律師。

譚嘉瑞，鑫培子，武丑兼文武場面。

沈氏，嘉瑞妻，沈莊姊或妹。

沈莊，嘉瑞妻弟或兄。丑角。

譚嘉善，鑫培子，武生。

李氏，嘉善妻。

譚嘉榮，鑫培子，老生兼武生。

錢氏，嘉榮妻，錢寶峯女。

譚氏，鑫培女，嫁王又宸。

王幼宸，鑫培壻，老生。

奚氏，幼宸前妻。

譚裕立，嘉祿子，不詳。

譚裕智，嘉樂子，不詳。

譚富英，嘉賓子，老生。

譚春桐，嘉祥子，武生。

譚盛英，嘉祥子，武生。

譚世英，嘉祥子，文淨。

譚氏，嘉祥女，嫁王立中子王某。

王某，嘉祥壻，王立中子。

譚裕武，嘉瑞子，不詳。

譚裕德，嘉瑞子，不詳。

譚裕禮，嘉善子，不詳。

譚氏，嘉善女，嫁李吉才。

李吉才，嘉善壻。

譚氏，嘉善女，嫁馬某。

馬某，嘉善壻。

譚裕義，嘉榮子，不詳。

女，王幼宸女，不知爲譚出抑奚出。

（三）德氏家系

某氏—穆彰阿
- 郭振川
- 某氏—存樸臣
  - 某氏—德珺如
    - 德氏—譚嘉賓
    - 德少如

穆彰阿，郭振川父，說者謂卽道光年間之權相世簡稱爲穆相者是。

郭振川，旦角。

存樸臣，穆彰阿子，振川兄或弟，武場面。

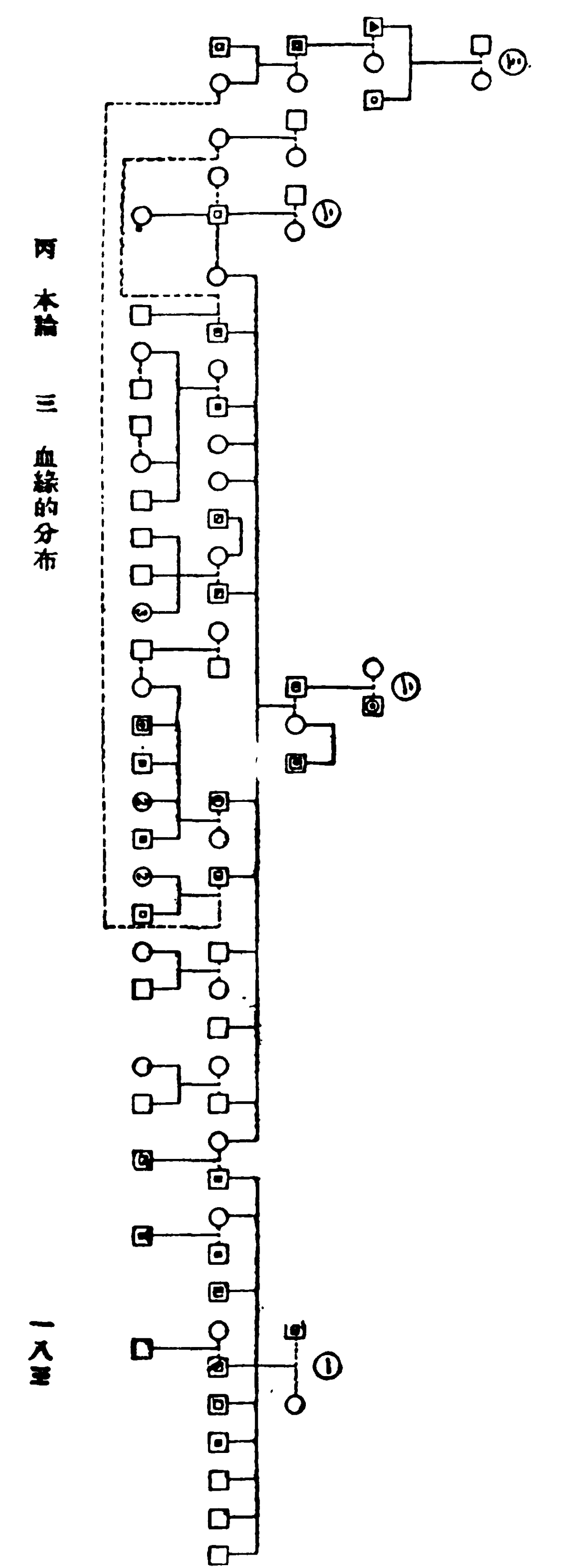
德珺如，樸臣子，由旦角改小生。

譚嘉賓，德珺如壻，已見上(二)。

德氏，德珺如女，嫁譚嘉賓。

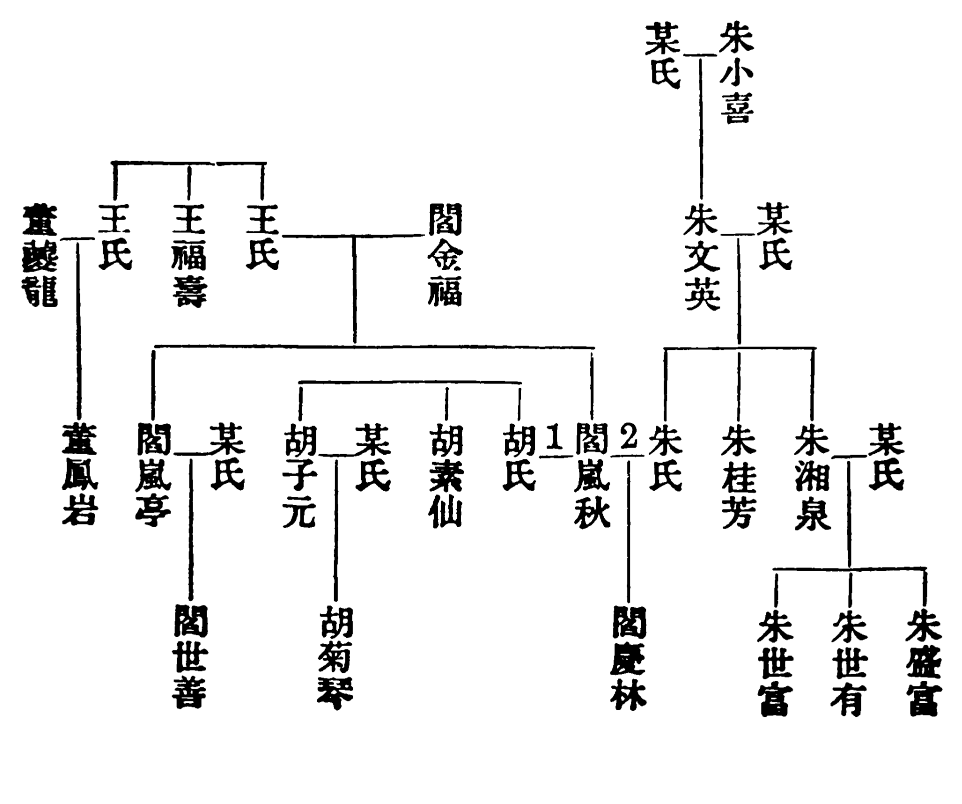
德小如，德珺如子，老生兼文場面。

第叁血緣網圖（符號同前）



丁　第肆血緣網亦有四五家系，但人數較少，幷作一系敍述：

(一)朱氏、閻氏、胡氏、王氏、董氏合系



朱小喜，朱文英父，武旦。
朱文英，武旦。
閻金福，文英女翁，文淨。
王氏，金福妻。
王福壽，金福妻兄或弟，老生兼武生。
王氏，福壽姊或妹，嫁董夔龍。
董夔龍，福壽姊丈或妹丈，老生。
朱湘泉，文英子，武生。
朱桂芳，文英子，武旦。
朱氏，文英女，嫁閻嵐秋。
閻嵐秋，文英壻，閻金福子，即『九陣風』武旦。
胡氏，嵐秋前妻。
胡素仙，嵐秋妻兄或弟，旦角。
胡子元，素仙兄或弟老生兼文場面。
閻嵐亭，金福子，武生。

蕭鳳岩，蕭夔龍子，武生。

朱盛富，朱湘泉子，武旦。

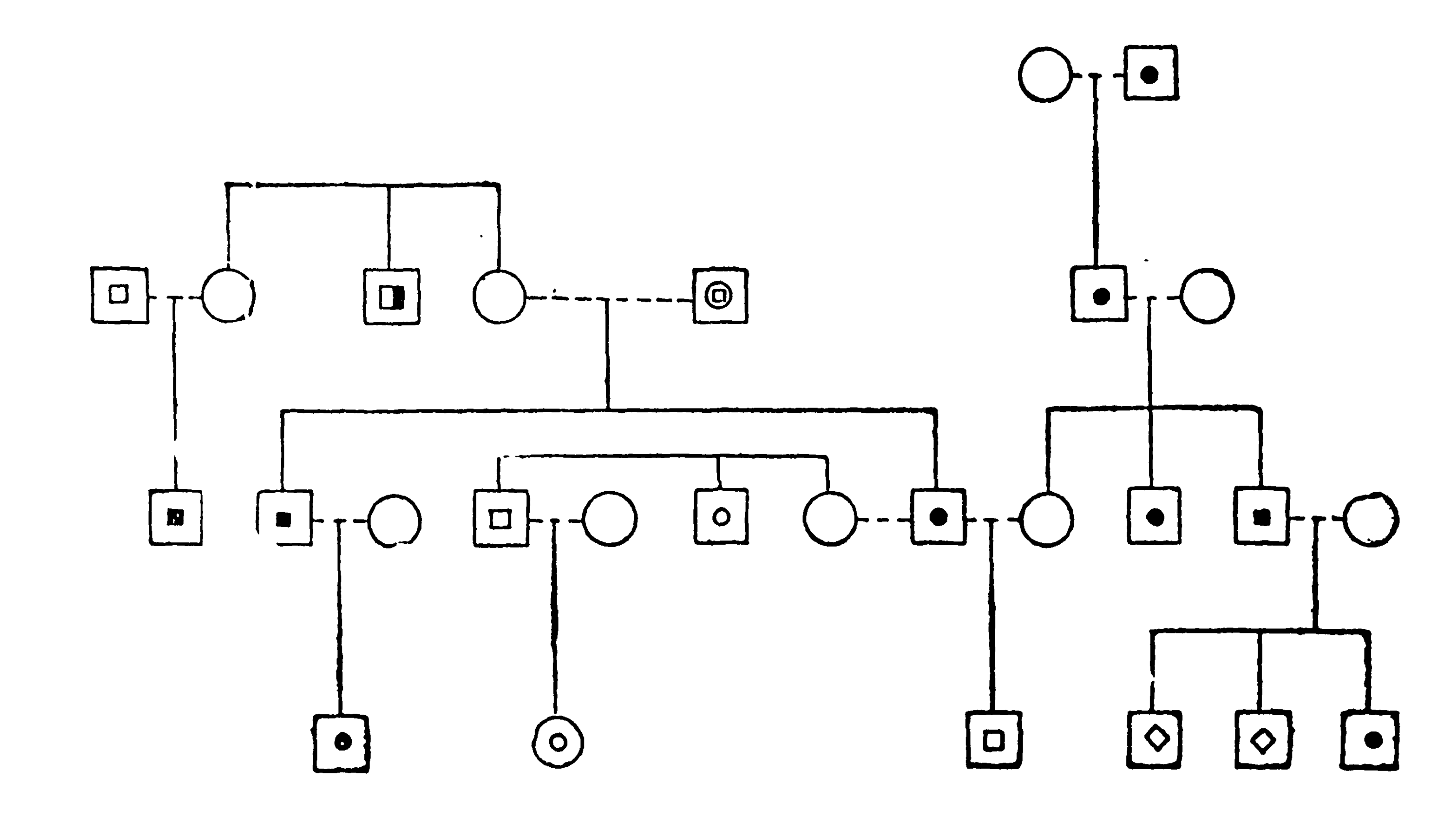
朱世有，湘泉子，正在學戲，角色不詳。

朱世富，湘泉子，正在學戲，角色不詳。

閻慶林，閻嵐秋子，老生。

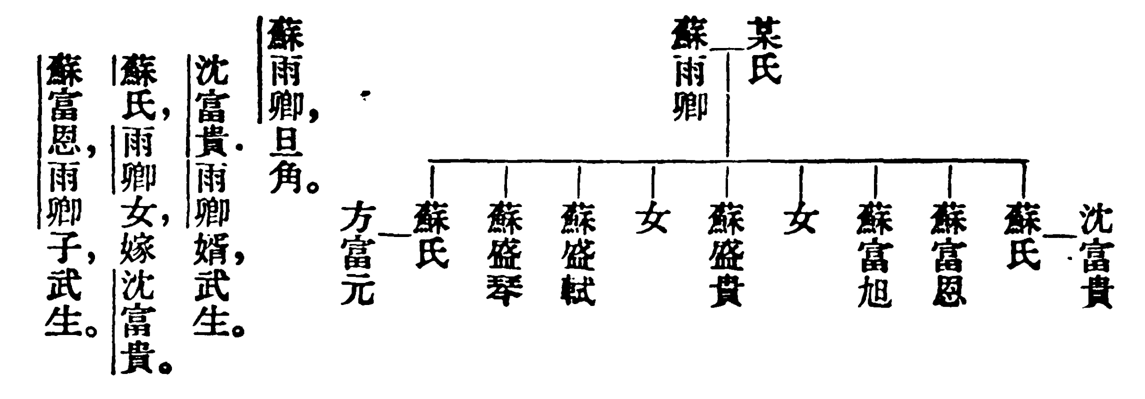
胡菊琴，胡子元子，旦角。

閻世善，閻嵐亭子，武旦。



戊　第伍血緣網的各家系，併爲兩系敍述：

(一)蘇氏家系



蘇雨卿，旦角。

沈富貴，雨卿婿，武生。

蘇氏，雨卿女，嫁沈富貴。

蘇富恩，雨卿子，武生。

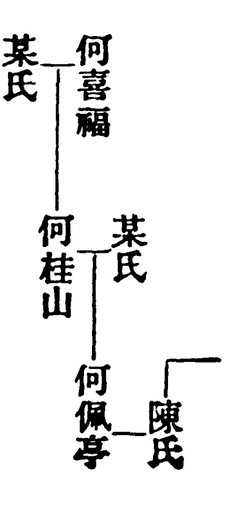
蘇富旭，雨卿子，武生。
蘇盛貴，雨卿子，老生。
蘇盛軾，雨卿子，武生。
蘇盛琴，雨卿子，旦角兼文場面。
蘇氏，雨卿女，嫁方富元。
方富元，雨卿婿，見下(二)。

(二)方氏家系（雷、陳、何氏附）

- 方阿常——某氏
  - 方振全——某氏
    - 方春仙——陳氏
      - 方氏——雷喜福
      - 方富元——蘇氏
      - 方連元
- 方阿昭

- 張某——某氏
  - 張氏——雷某
    - 雷喜福——方氏

- 陳彤仙——某氏
  - 陳氏——方春仙
  - 陳某
  - 女
  - 陳某



方阿常，老生兼文淨，
方阿昭，阿常弟或兄，旦角。
何喜福，旦角。
張某，雷喜福外祖。
方振全，阿常子。文淨兼文場面。
陳彤仙，方春仙與何佩亭岳父，文武旦角。
何桂山，何喜福子，文淨。
張氏，雷喜福母。
雷某，雷喜福父。
方春仙，方振全子，老生。
陳氏，春仙妻，陳彤仙女。

陳氏，陳彤仙女，嫁何佩亭。

何佩亭，何桂山子。武淨。

雷喜福，方春仙婿，老生。

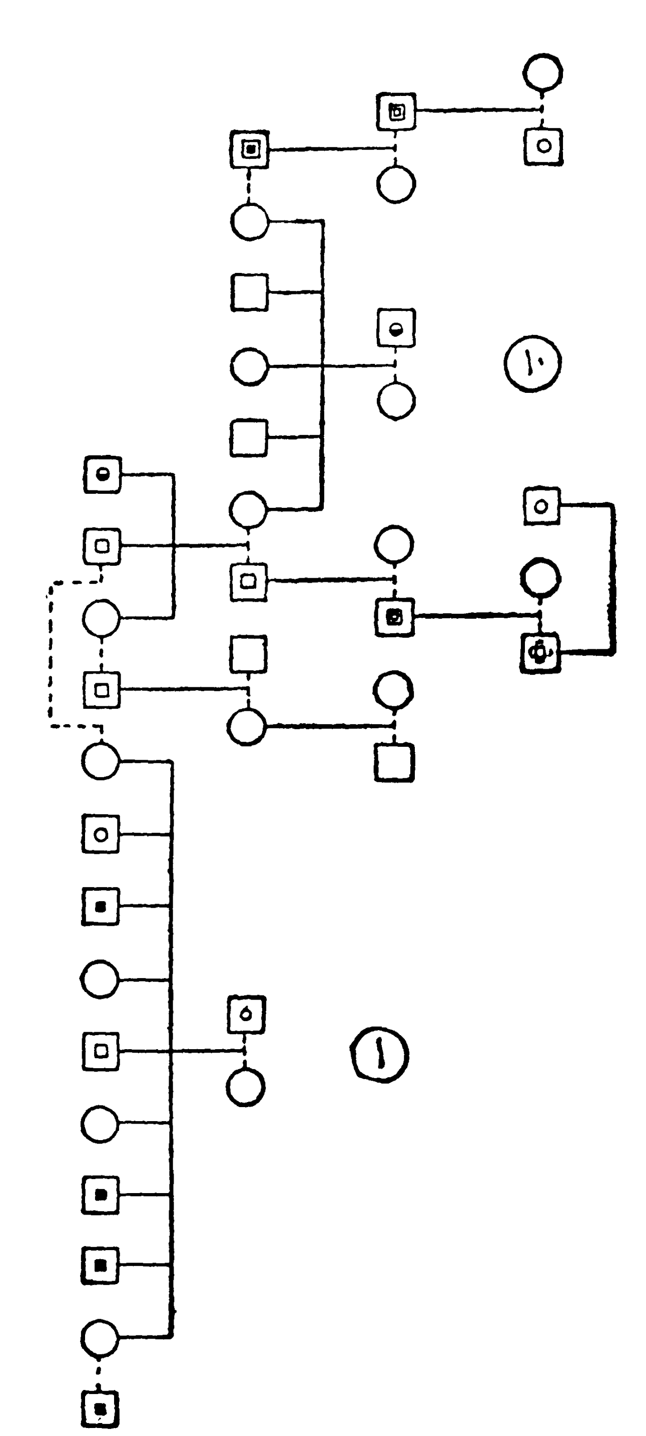
方氏，方春仙女，嫁雷喜福。

方富元，方春仙子，老生。

蘇氏，富元妻，蘇雨卿女，見上(一)。

方連元，方春仙子，文武旦角。

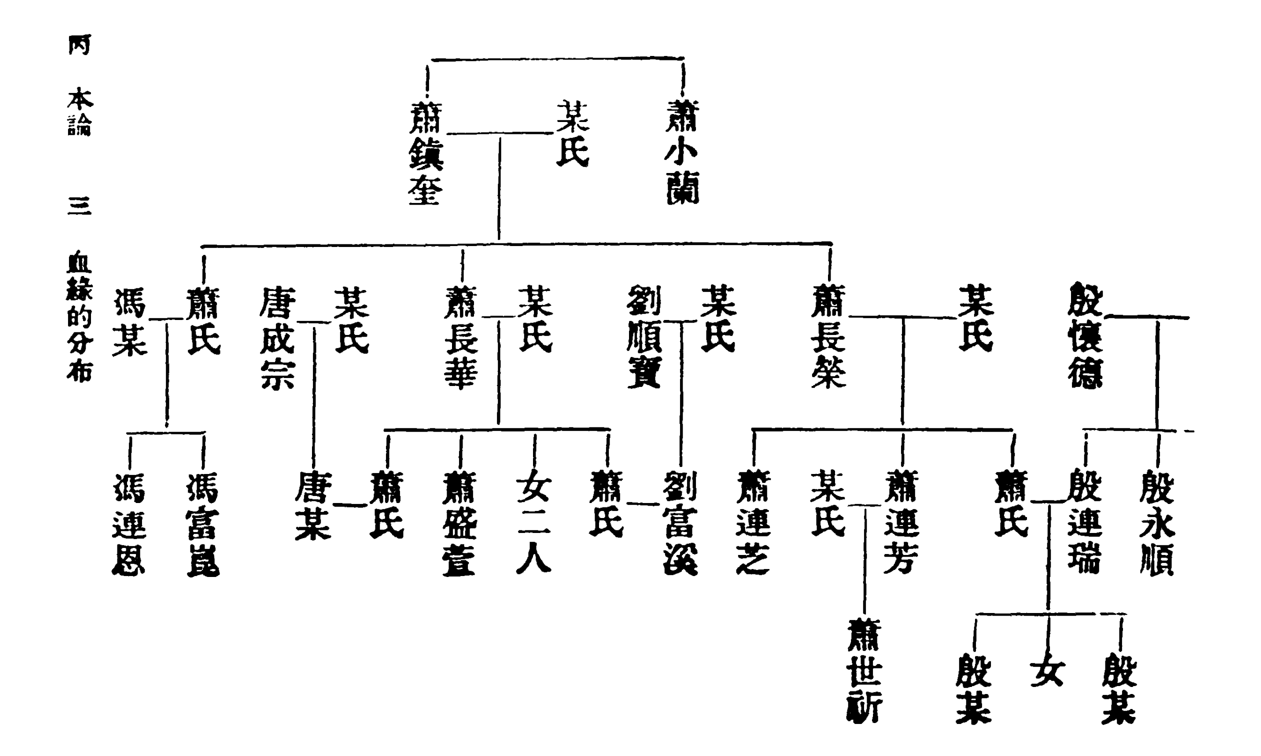
第伍血緣網圖



己　第陸血緣網圖的各家系，併爲一系敍述：

(一)殷、蕭、劉、唐、馮氏合系

某氏
某氏
殷玉喜
殷盛勤


蕭小蘭
某氏
蕭鎮奎
殷懷德
某氏
蕭長榮
某氏
劉順寶
某氏
蕭長華
某氏
唐成宗
蕭氏
馮某
殷永順
殷連瑞
蕭氏
蕭連芳
某氏
蕭連芝
劉富溪
蕭氏
女二人
蕭盛萱
蕭氏
唐某
馮富崑
馮連恩
殷某
女
殷某
蕭世祈

蕭小蘭，蕭長華叔或伯，旦角。

蕭鎮奎，蕭長華父，丑角。

殷懷德，殷連瑞父，不詳。

蕭長榮，蕭鎮奎子，旦角。

劉順寶，蕭長華女翁，文場面。

蕭長華，丑角。

唐成宗，蕭長華女翁，文場面。

蕭氏，蕭鎮奎女，嫁馮某。

殷玉喜，殷懷德子，旦角。

殷永順，殷懷德子，不詳。

殷連瑞，殷懷德子，武生。

蕭氏，蕭長榮女，嫁殷連瑞。

蕭連芳，長榮子，小生。

蕭連芝，長榮子，外行（農）。

劉宮溪，劉順寶子，長榮壻，文場面。

蕭氏，長華女，嫁劉富溪。

蕭盛萱，長華子，丑角。

蕭氏，長華女，嫁唐某。

唐某，長華壻，唐成宗子。

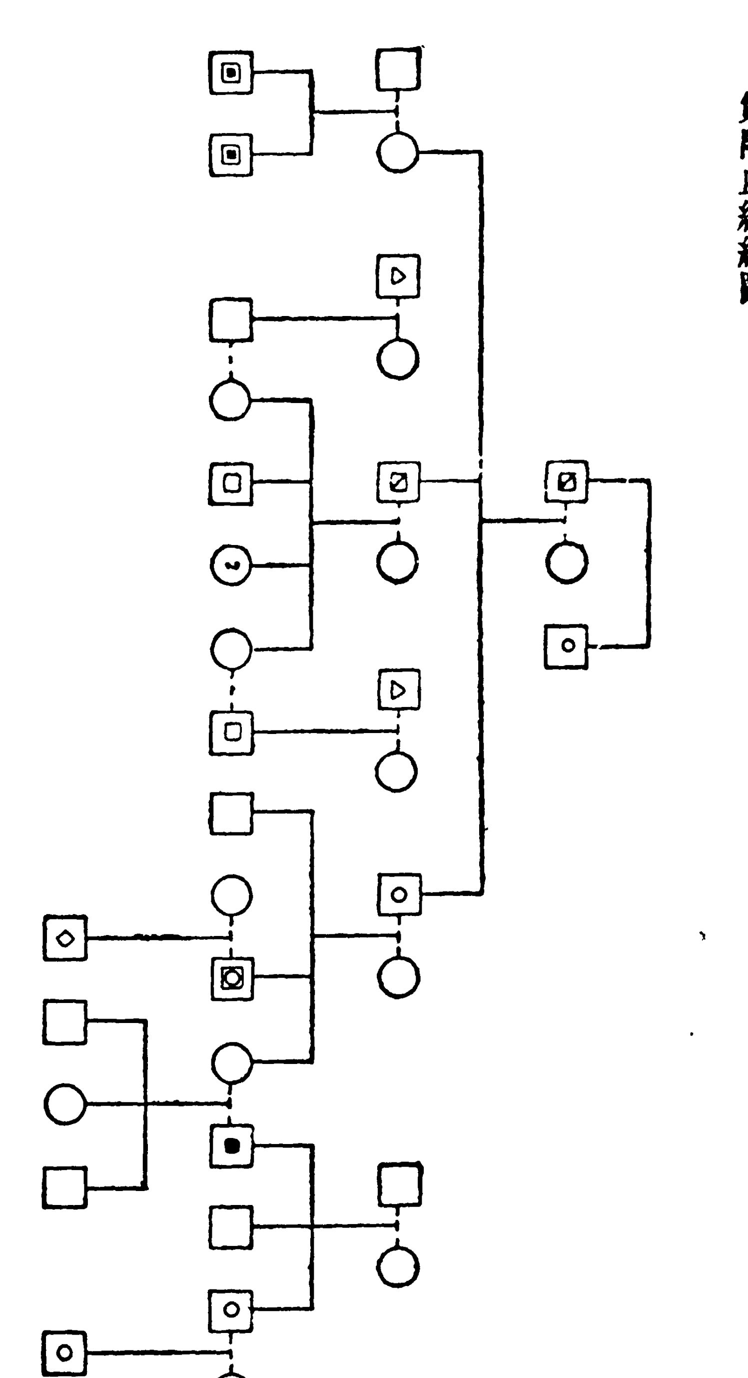
馮富崑，長華甥，武淨。

馮連恩，長華甥，武淨。

殷盛勤，殷玉喜子，旦角。

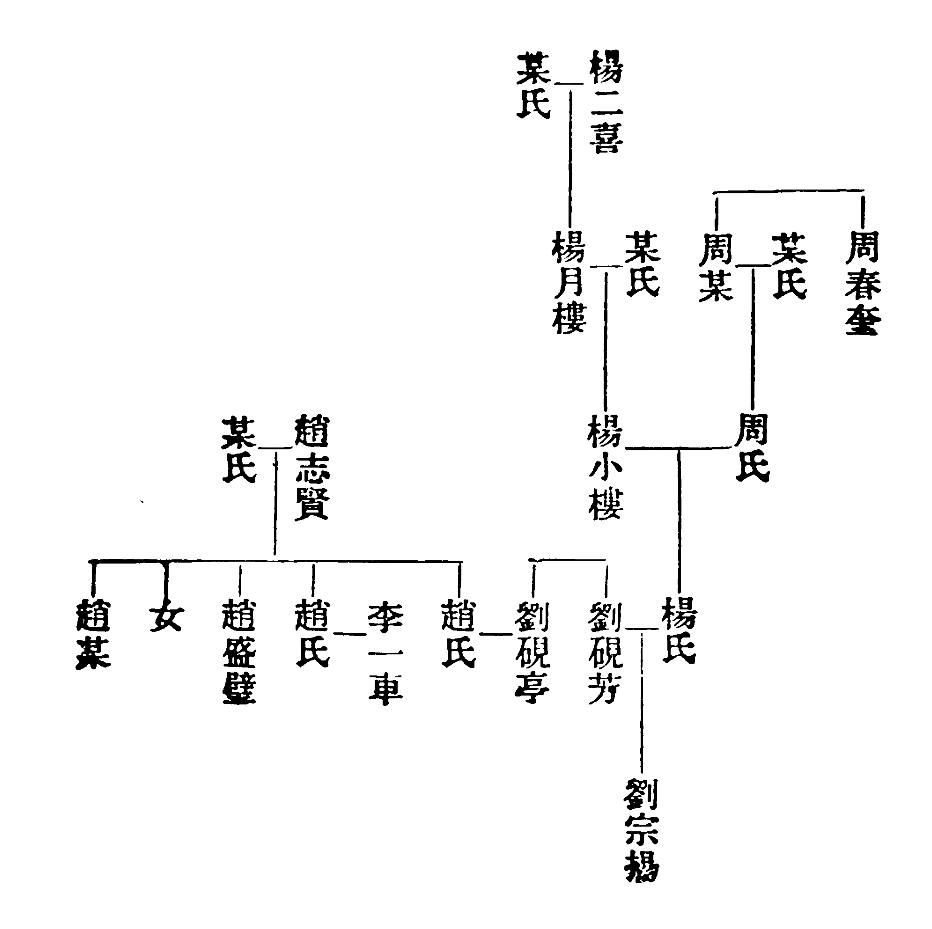
蕭世祈，蕭連芳子，角色不詳。

第陸血緣網圖



庚　第柒血緣網的各家系，也併作一系敍述如下：

（一）周、楊、劉、趙氏合系



楊二喜，楊月樓父，武旦。

周春奎，楊小樓叔岳或伯岳，老生。

周某，楊小樓岳父。

楊月樓，老生兼武生。

周氏，周春奎姪女，嫁楊小樓。

楊小樓，月樓子，武生。

趙志賢，劉硯亭岳父，趙盛璧父。

楊氏，楊小樓女，嫁劉硯芳。

劉硯芳，小樓壻，武生及老生。

劉硯亭，硯芳弟或兄，文武淨角。

趙氏，硯亭妻，趙志賢女。

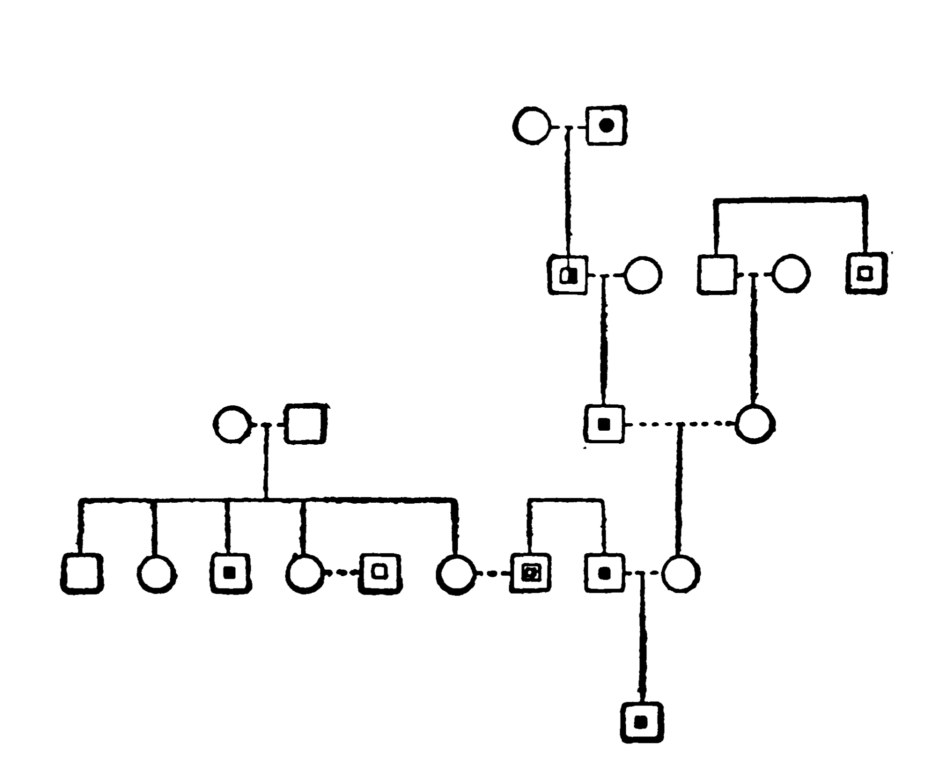
趙氏，趙志賢女，嫁李一車。

李一車，志賢壻，丑角。

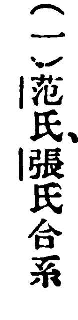
趙盛璧，志賢子，武生。

劉宗揚，劉硯芳子，武生兼老生。

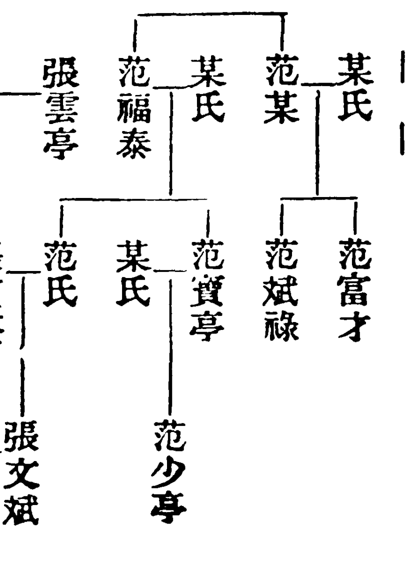
第柒血緣網圖



辛　第捌血緣網由兩個家系合成，如下：

(一)范氏、張氏合系



范某，范福泰弟或兄。

范福泰，武淨。

張雲亭，張芷荃父，旦角兼小生。

范富才，福泰姪，武旦。

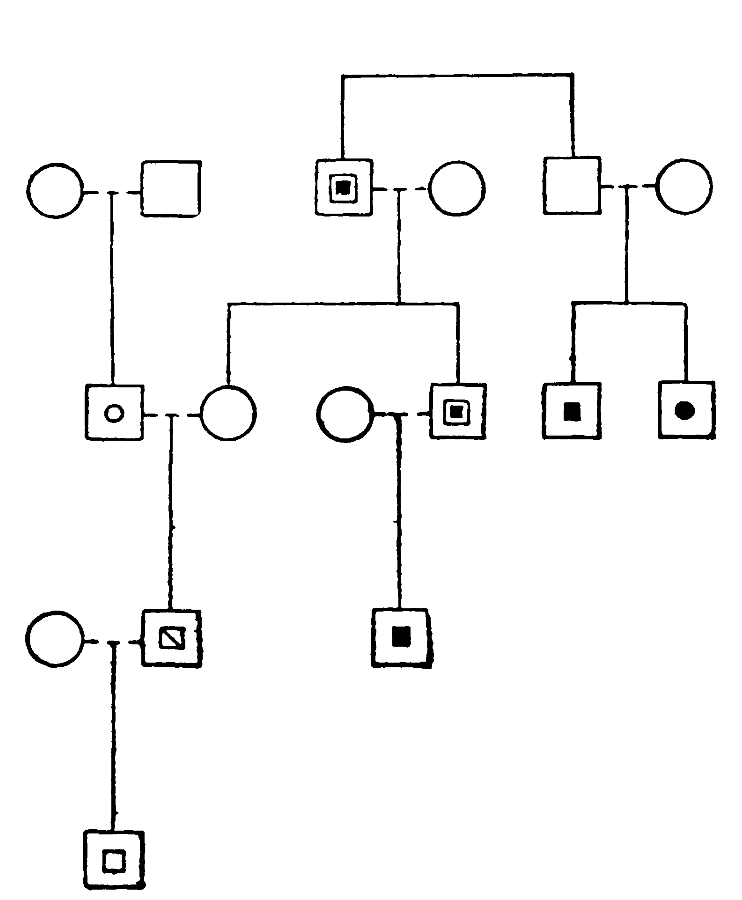
范斌祿，富才兄或弟，武淨。

范寶亭，福泰子，武淨。

范氏，福泰女，嫁張芷荃。

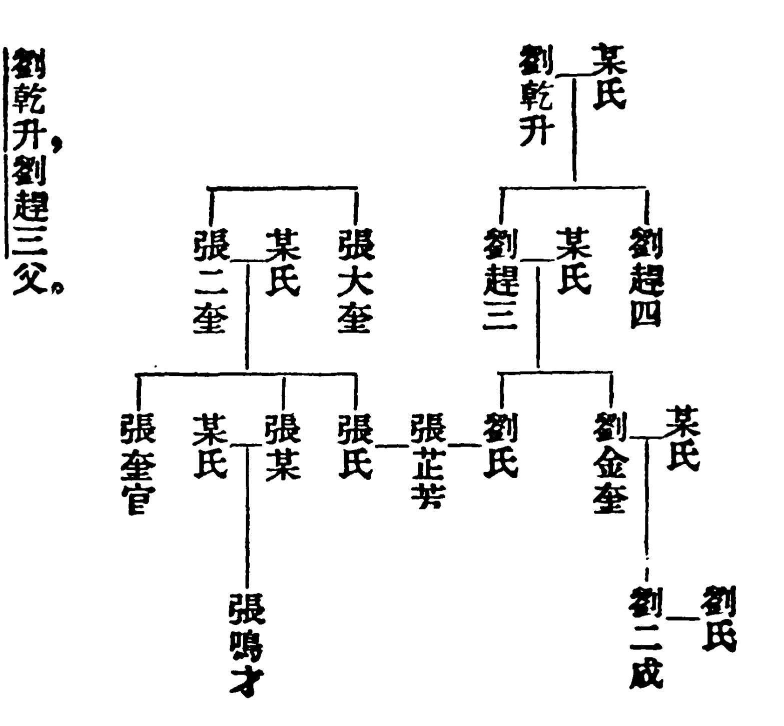
張芷荃，張雲亭子，旦角。
范小亭，竇亭子，武生。
張文斌，張芷荃子，丑角。
張盛餘，文斌子，老生。

第捌血緣網圖



壬　第玖血緣網亦由兩個家系合成：

(一)劉氏、張氏合系



劉乾升，劉趕三父。

劉趕四，趕三弟。

劉趕三，老生兼丑角。

張大奎，張二奎兄。

張二奎，張芷芳岳父，老生。

劉金奎，趕三子。

劉氏，趕三女，嫁張芷芳。

張芷芳，趕三婿與張二奎婿，武旦。

張氏，張二奎女，嫁張芷芳。

張某，二奎子，不詳。

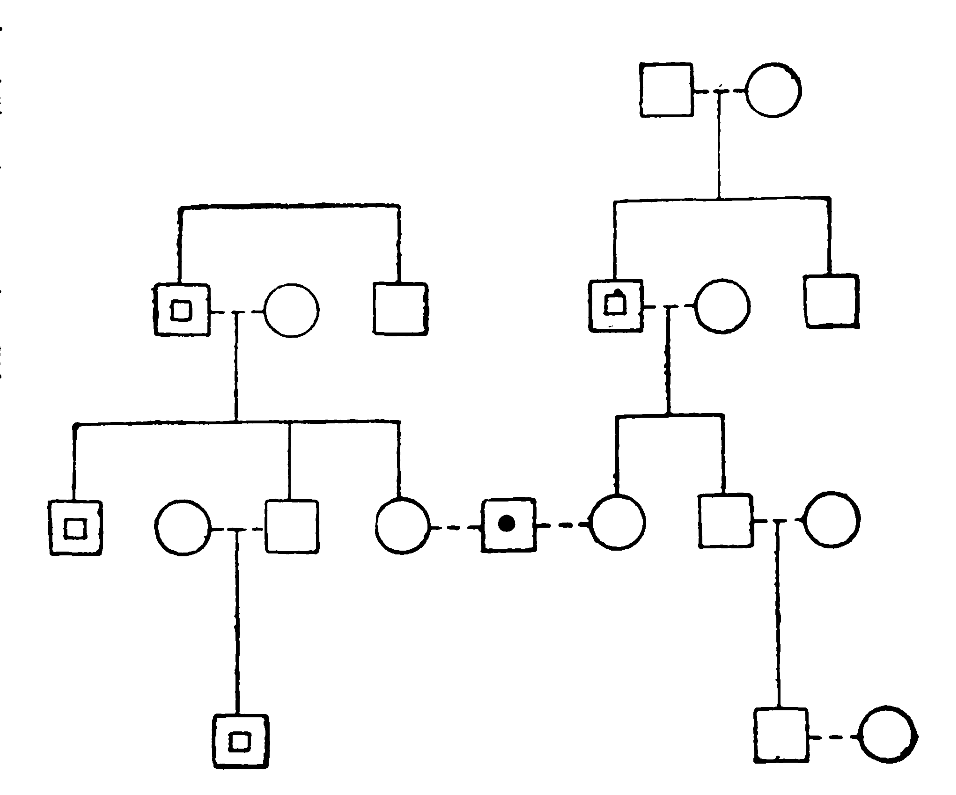
張奎官，『二奎嫡系』不知是否二奎子，老生。

劉二成，劉金奎子，趕三孫，不詳。

劉氏，二成妻。

張鳴才，二奎孫，老生。

第玖血緣網圖



癸　第拾血緣網的兩個家系如下：

（一）王氏林氏合系

- 王慶雲 ＝ 某氏
  - 王德全
  - 王益芳 ＝ 某氏
    - 王小芳
    - 王少芳
  - 王氏 ＝ 林寶奎
    - 林樹森
    - 子二人
- 林連桂 ＝ 某氏
  - 林寶奎
  - 林寶恆 ＝ 某氏
    - 林鑿卿

王慶雲，王益芳父，武淨。

林連桂，林寶奎父，老生。

王德全，慶雲子，角色不詳。

王益芳，（啞子）武淨。

王氏，慶雲女，嫁林寶奎。

林寶奎，林連桂子，老生。

林寶恆，連桂子，不詳。

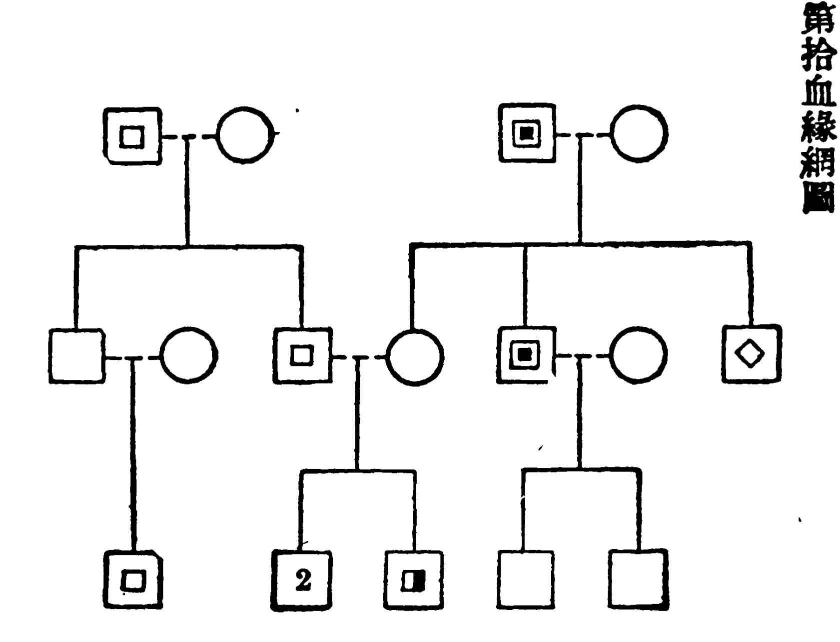
王小芳，益芳子，不詳。

王少芳，益芳子，不詳。

林樹森，林寶奎子，老生兼武生。

林翼卿，林寶恆子，老生。

第拾血緣網圖



除了上文十個血緣網裏所包括的以外，還有一百多個家系，因爲婚姻的關係雖無可查考或傳聞異辭未可遽信，沒有能够幷合成爲新的血緣網，或加入上文已成的血緣網使愈益擴大。假若可以查考的話，作者相信這是絕對可能的事。即就這十個血緣網本身而論，假如我們對於婚姻的關係能繼續加以調查，有所發見，作者相信一定還可以歸併起來成爲數目更少而包羅更廣的幾個血緣網。這些零星的家系，現在一併附在篇末，作爲附錄四與附錄五。

上文所敍各個家系中的人物、血緣關係、婚姻關係、以及所扮脚色，一定有許多錯誤及遺漏的地方。所見異辭，所聞異辭，所傳聞又異辭，資料的由來，既十之八九爲時人的記載，這原是無可避免的。但作者以爲無論錯誤到甚麼地步，一般的局勢是不會受影響的；至於遺漏的所在，要是能够補足，作者並且以爲對於全盤的結論，祇有助長之功，決無折減之力。

寅　脚色的奕世蟬聯

我們在上文聚集這許多資料的目的，自然不外兩個，一所以示婚姻關係的密切。這是無須再說得的。不過有一點似乎值得在這個當兒提出。凡在婚姻關係多而密的階級裏，選擇的標準往往要比外間爲細到；與婚的人既屬同一階級，而這種階級的分子，又因爲職業的關係，品質上都有幾分相像，所以選擇的時候，特別要在一種品質的程度上着眼，自然越高深細密越好。在上文所敍的種種裏面，我們至少有一個例子是再好沒有的。

朱素雲之妻李氏，係秦腔名花旦掌富慶和部李富財號藹卿之胞妹。富財大同人，有妹甚美，由退菴居士作伐。本於朱素雲、陳福勝二人中擇一爲壻。李母目失明，選壻日，朱陳均至，李母握二人手，素雲以皮膚細膩，遂中選（周明泰，梨園紫年小錄，頁四三。）

這種姻選的佳話，在別的階級或同一種職業的人口中間，是很難找到的；即使我們倒退一千四五百年，到最講究婚姻選擇的兩晉六朝，我們也找不到幾個可以和這個比擬的例子。（參看晉書后妃傳惠賈皇后傳）朱素雲固然是一個梨園世家的子弟（第一血緣網，第十八家系），但陳福勝又何嘗不是（第二血緣網，第六家系），但是皮膚的細膩却要稍遜一籌了。朱素雲因爲皮膚的細膩，而娶得一個美貌的妻子，在人類的婚姻史裏怕也是空前的一個例子。

第二個目的是在觀察遺傳的影響。以前論劇家在這方面幾乎沒有議論到過，即或有的話，不是很籠統，便是似是而非。曹春山（第一血緣網，第四十一家系）生了兒子，做湯餅會，賀客中有人說：

曹先生是個梨園名宿，從來相門出相，將門出將，龍生龍，象生象，你這令公郎，異日未必不是伶官中一個大脚色（潘鏡芙陳墨香，梨園外史，第二卷，頁九六。）

這便是籠統的一例。明人王伯良比較曲才與曲喉，說：

天之生一曲才與一曲喉一也。天苟不賦，即畢世拈弄，終日咿呀，拙者仍拙，求一語之似，不可幾而及也；然曲喉易得，而曲才不易得，則德成而上與藝成而下之殊科也（王驥德，曲律中雜論。）

這便是似是而非的一例 這裏所說的『天生』與『天賦』好像是指遺傳，其實不是。以前『天賦』的說法大率以個人爲單位世代之間，自成段落，好像天若要教一家的子孫成才，它便可以直接的『賦與』不必假手於祖父似的。 即使要假手的話，是一種因緣果報性質的，而不是科學的因果性質的。 但遺傳則不同。 它是一種有綿續性的現象，無論一種性格顯與不顯，即世而顯，或越世而顯，或顯到何種程度，他總有一個生物的來歷，決不能憑空而至。 所以我們說，以前所稱的『天賦』，貌似遺傳，而不是遺傳。

遍檢以前論劇的筆墨，在這一方面說得最較近情的是近人王靜安的一番話，他說：

> 羅馬醫學大家額倫謂人之氣質有四種，一熱性、二冷性、三鬱性、四浮性也。 我國劇中脚色之分，隱與此四種合。 大抵淨爲熱性，生爲鬱性，副淨與丑，或浮性而兼冷性，或浮性而兼熱性。 雖我國作戲曲者，尙不知描寫性格，然脚色之分，則有深意義存焉。 （王國維，錄曲餘談。）

又說：

> 夫氣質之爲物，……於容貌舉止聲音之間，可一覽而得者也。 蓋人之應事接物也，有剛柔之分焉，有緩急之殊也，有輕重强弱之別焉。 此出於祖父之遺傳，而根於身體之情狀，可以矯正，而難以變革者也。 ……此種特性，無以名之，名之曰氣質。 自氣質言之，則億兆人非有億兆種之氣質，而可以數種該之；此數種者，雖視爲億兆人氣質之標本可也。 吾中國之言氣質者，始於洪範三德。 宋儒亦多言氣質之性，然未有加以分類者。 獨近世戲劇中之脚色，隱有分類之意；雖非其本旨，然其後起之意義如是，不可誣也。 脚色最終之意

義，實在於此。（王國維，古劇脚色考。）

『氣質』的說數，與遺傳最近王氏『出於祖父之遺傳，根於身體之情狀，可以矯正，難以變革』四句話也是說得異常確切。 西文有 constitution 一字和『氣質』或『體氣』最相像，所以 constitutional make-up可以譯做『體氣的結構』 constitutional disease 可以譯做『氣質上的病症』。 但王氏所說的分類的方法，還嫌過於籠統，所引額倫熱、冷、浮、鬱的分法，不但不切事實，並且自從內分泌學與近代心理學發達以後，早經西方學者認為不再適用。 他們認為分類是一樁很不容易的事，他們最多祇能承認熱與浮可以併作一種，近乎中國所稱『狂狷』的『狂，』冷與鬱也可以併作一種，等於『狂狷』的『狷』；比這個更細的分法，他們就不敢輕於嘗試。

其實我們在這裏原無須講氣質的分類。 我們但須知道一種脚色需要種種品性湊合而成，而此種種品性便不會沒有遺傳的根據。 一切脚色要唱，要作說白，所以一般的喉音響亮與口齒清楚，是誰都少不得的。 一切的脚色要講究做工，所以一般的身體健全、手脚靈活、與面貌生動，也是在必需之列。 但此外就得講究一些特殊的品性，或普通品性的特出一些的程度了。 例如小生與老旦以外的旦角要唱所謂假嗓，成年期以前任何男子可以唱假嗓，但二十歲以後會唱的就很少了。 假嗓能够維持多久，倒了以後能不能恢復，恢復得快不快，自然是一個有遺傳根據的生理問題。 又如淨角所唱的音要深沉重實，近乎西洋唱歌的人所稱的『沉音』(bass)，唱沉音也許要寬一些的聲帶，大一些的肺量，而這些又非有生理的依據不可。 有這種依據的人是不多的，再加上其它不可少的特別品性，於是淨角便變做角色中最不可多得的一種；所以伶界有『十生易得，一淨難求』的話，

所以人家要稱何九（桂山）是一個天生的『戲料』（馮小隱顧曲隨筆）丑角要善詼諧，要有急智，要能隨機應變，這也不是盡人可學而能的。至於武生、武旦、武淨、武丑，則除了一般的智能和特殊的長處以外，又須有矯健的身體，靈活的手脚，銳敏的眼光，才能夠習練種種武工，臨場不慌不亂。不用說，這又非有一種特殊的氣質的人不辦。

惟其有氣質的關係，所以一種脚色便有在一個家系之中，蟬聯上好幾代的傾向。姑就各家系（上文各血緣網圖及下文附錄四及五）的資料中間引若干例如下：

小生——

陸氏（網壹四，壹指血緣網，四指家系，下同）——二世七個伶人中，五人是小生：陸佩香、陸阿五、陸雙玉、陸華雲、陸筱芬。陸筱芬起初學的是旦角，後改武生，終於改了小生。其他兩人中一人是旦角，與小生很近。

徐氏（網壹三十七）——三代四個伶人之中，可以說全都是小生：寶芳和斌壽父子是毫無問題的；寶芳父文波是文淨，但一說是小生，寶芳子碧雲是旦，但他的旦是從小生改過去的。

范氏（附六十一，附指下文附錄五，六十一指家系，下同）——父子二人：范文英、范富喜。

馮氏（附六十二）——父子二人：馮蕙林、馮宇蘭。

武生——

張氏俞氏（綱壹六、七）——俞氏三世七伶人中五人是武生。俞菊笙在武生界的地位是數一數二的。他本唱武旦後改武生；其餘是俞振庭、俞贊庭、俞華庭、俞少庭。其它二人中，俞步蘭是一個武旦，很接近。七人以外，又有菊笙子俞占鰲，是一個外行，但不算很『外，』原來他是一個武官。張氏兩世三人中兩個是武生，即張玉貴與張增明父子。張玉貴的姊或妹便是俞菊笙的妻子；張增明的女兒嫁給駱連翔，也是一個武生。駱的姊丈趙喜貞是一個武旦，喜貞的同胞兄弟喜奎是一個文武淨角，都會武工。

茹氏（綱壹十一）——三代四伶人中，三人是武生，即茹來卿、茹錫九、茹富蘭祖孫父子。富蘭本學小生，後改武小生，終改武生。

蘇氏（綱伍）——兄弟五人中，三人為武生：蘇富恩，蘇富旭，蘇富軾。姊妹壻一人，沈富貴，也是一個武生。

周氏（附九）——兩世父子兄弟三人悉數是武生：周如奎、周瑞安、周春亭。周氏四世業伶，祖曾兩世是甚麽脚色，可惜一時無從查考。

姚氏（附十三）——四世五人三人是武生，即姚增祿、姚寶森、姚富才祖孫父子；增祿也唱過小生和老生，但是以武生出名。

羅氏（附八十二）——兄弟兩人都是武生：羅連雲、羅燕臣。

老生——

賈氏（網壹十四）——三世四人中三人是老生，即賈阿三、賈立川、賈洪林祖孫叔姪，阿三也唱小生。

李氏（網壹二十八）——三世十伶人中，有五個半是老生：李壽峯子盛蔭、盛藻、姪榮昇、孫寶奎、其餘半個是壽峯弟壽臣，是一個兼武工的老生。

尉遲氏（網壹三十三）——五世九人中，六人是老生：尉六兒、尉遲喜兒、遲玉泉、遲玉林、遲喜珠、遲世恭。遲喜珠兼唱丑角及老旦。

余氏（網貳一）——三世五人中，四人是老生：余三勝、余第祉、余第祺、余叔岩；余紫雲是唯一的例外。

林氏（網拾）——三代五人中，四人是老生：林連桂、林寶奎、林樹森、林鬈卿。林樹森兼演武生。

趙氏（附五十五）——父女兩人都是老生：趙秀山、趙少雲。

小生兼武生——

馬氏（附八十三）——父子二人都兼演小生及武生：馬泰玉、馬德成。

文武老生——

孟氏（網壹三十）——三世九人中，三個是文武老生：鴻羣、鴻榮兄弟及姪小帆；他們的伯父孟六是一個老生，鴻羣女小冬也是老生。

譚氏夏氏（網叁一、二）——譚氏四世十一個伶人中，譚鑫培、譚嘉賓、譚嘉榮三人是兼演文武老生的；

譚嘉喜、譚盛英、譚春桐三人則專演武生；譚富英則專演老生。譚氏扮演戲劇的氣質要比一般家系爲濃厚幾乎有欲罷不能之勢；鹿原學人的京劇二百年史裏引林屋山人的話說（頁一〇三）

『譚富英十二歲時之入科也，乃祖謂之曰，科班習苦六年乃滿，爾身孱弱，爾父止爾一子。今家中薄有田產，爾卽不學劇，可無凍餒，爾其自決何從。富英曰，願學劇。乃祖曰，京中科班三四，富連成習苦尤甚，爾其自決何從。富英曰，願入富連成。於是乃送入科，年餘，登臺，卽有時譽。』

和譚氏聯姻的夏氏也有同樣的情形，夏奎璋與夏月恆父子都是文武老生，月恆還兼演武丑；夏月潤、夏月華弟兄是武生；『小庚弟、』夏蔭培叔姪是老生。奎璋的女壻張順來和外孫張德祿也都是武生，德祿起初也演過老生。

龍氏（附三十）——龍長勝是一個文武老生，兒子業伶知名的兩人，幼雲自老生改武生，小雲是老生。

謝氏（附六十三）——謝月奎、謝德寶父子都是文武老生，德寶後來專演武生。

旦角（武旦老旦除外）——

孫氏、孟氏、路氏、李氏、孫氏（網壹十五、十六）——這幾家的伶人雖不多，却幾乎是淸一色的旦角：孫八十和他的兩個兒子都是旦，女兒嫁孟金喜，也是旦，金喜的兒子小如雖然是老生，起初也唱過旦；金喜又婚於李氏，妻兄弟李寶亭也是一個旦角；金喜在李氏方面的聯襟路三寶演過老生、武生、花旦、小生，但終於以花旦爲歸宿；三寶子嘉棟也是一個旦角，三寶前後結婚四次，最後一次所與締婚的是孫氏，

也是一個專出旦角的家系，岳父孫心蘭，和妻兄弟孫喜雲、孫怡雲三人，全都是旦角；可見婚姻以類相從的原則，實在是不誣的。

錢氏（網壹十七）——錢阿四、錢金福、和錢寶蓮父子兄弟叔姪三人，演的全都是旦角，此外不但沒有別的脚色，更沒有別的伶人。

王氏（網壹二十）——王氏三世六伶人中，四個是旦角：王彩菱、王瑤卿、王麗卿和鳳卿子幼卿；鳳卿雖是老生而不是旦角，兒子幼卿還是回到了旦角的老路。

王氏、梅氏、秦氏、胡氏、朱氏（網壹二十六、三十一、三十二、三十四）——這又是一個旦色家系的大結合，和上文的孫、孟、路、李、孫氏等的一樣，並且氣質的濃厚有過之無不及。　梅氏三世旦角，梅巧齡、梅明瑞、梅蘭芳祖孫父子衣鉢相傳，最爲特出；巧齡和蘭芳的地位，在劇藝史上是已經確定的；明瑞死時才二十二歲，但很早便有相當的造詣，據說他的形態和蘭芳極相像，一副眼睛，尤爲畢肖，我們今日比較他們父子二人的照片所得的印象也正復如此。　梅明祥雖然以琴師成名，但蘭芳的劇藝是他傳授的。巧齡女嫁秦五九，也是旦角，五九的弟兄燕仙，也是。　明祥娶於胡氏，胡氏三代出伶人各一，至少喜祿和菁雯二人是旦角。　梅氏到了蘭芳一代，三個女壻——朱小芬、徐碧雲、王蕙芳——全都是旦角。王蕙芳的家系原專出武生武淨，唯有蕙芳是一個例外的旦角，而這個例外竟中了梅氏『雀屏』之選；蕙芳的元配王氏，是王儀仙的女兒，王琴儂的妹子，這王氏父子二人又都是旦角。　徐碧雲的家系

是專擅小生脚色的，小生與旦所要求的氣質很相近似，上文已經一再說過。朱小芬的家系却又是一個道地的旦色家系。小芬而外，霞芬與幼芬父子也都是旦角；霞芬的女壻楊韵芳也是一個旦角，並且是從小生改過來的。蘭芳娶於王氏，岳父王順福昆仲兩人也都是旦；後又納福氏，福氏自己也是一個旦角；他和扮老生而不扮旦角的孟小冬，是不久就離異了的。

律氏（附八十一）——律佩芳律喜雲昆仲兩人都是旦角。

趙氏（附五十三）——趙寶芝趙芝香父子兩人也都是旦角。

小生與旦角——

張氏（附三十二）——兩世三人，父親張梅五是旦，兒子張寶昆是生，張彩林生旦兼擅。

徐氏——兩世四伶人；徐小香的小生，論者以爲是古今第一，小香弟阿三是旦，子如雲也是旦。

武旦——

孫氏（附九十一）——孫玉蘭孫福喜父子兩人都扮武旦。

武生與武旦——

楊氏劉氏（綢柒）——從楊二喜到劉宗楊，五代之間，始終沒有脫離武的一路：楊二喜是武旦，楊月樓是武老生，（王夢生梨園佳話直以月樓爲武生）楊小樓是武生，小樓壻劉硯芳和外孫劉宗楊也都是武生兼老生。

楊氏和上文『武生』下所敍的兪氏很是相像；不但楊月樓和兪菊笙是最好的朋友，不但楊小樓是菊笙的第一高足，並且有人以爲楊小樓實在是兪菊笙的兒子，而楊月樓的兒子是兪振庭。鹿原學人京劇二百年史引周劍雲氏的話說（頁一六〇——一六一）：

『楊月樓繼程長庚掌三慶後，與兪菊笙友善，兩氏內眷，亦頗親密。時皆懷孕，臨盆有日。菊笙謂月樓曰「吾儕交可刎頸，情逾手足，毋使兩姓舊誼，及身而斷，趁此時機，聯一世好；弟婦與嫂氏，所生如係一男一女，則指腹爲婚，由異姓骨肉，進爲兒女親家，如同屬男，或同屬女，當互相交換，以永情愫。」月樓諾之。及期則皆男也。果如約。小樓既長，穎悟異常兒；振庭則桀驁不馴，如劣馬之不易駕御。菊笙漸有悔意，然以駟不及舌，不能自食前言，而天倫至親，究難恝然，於是盡出其技授小樓，對振庭則不免冷淡。故菊笙武劇，小樓得十之七八，振庭僅得十之二三。不知者猶謂振庭頑劣，不能得父憐愛，小樓雅馴，始能蒙其垂青；豈知兪氏私心未除，顯分厚薄，此中有換子之關係哉？某遺老爲余言如此，得之傳聞，殊難證實；然以其爲常情所有，尙非離奇突兀之談，故樂得而載之；至於是否確有其事，還當質諸兩姓之家族。』

要是這一段傳聞是確的，那末我們不但要在第一血緣網裏添上楊劉兩個家系，並且從此更可以恍然於氣質遺傳的不誣。『菊笙武劇，小樓得十之七八，振庭僅得十之二三』，論者以爲是菊笙的偏私所造成的一種軒輊的局面，初和兩人的氣質與稟性無干；殊不知假若小樓真是菊笙的兒子，

則因爲氣質的相肖，同一下些教養的工夫便不難收事半功倍的效率。這一段軼聞假若可以證實，便更可以引來證明『遺傳比環境爲基本』的說數。小樓雖是菊笙的兒子，但生後便從俞氏家門抱出，振庭雖不是菊笙的兒子，但生後便由俞氏抱進了家門，所以就環境而論，至少在最初十年以內，在楊月樓未死以前（按光緒十五年，月樓尙未死，小樓以光緒四年生，時年十二，振庭光緒五年生，時年十一）振庭的環境要比小樓的好，到了後來小樓也從菊笙學戲，即使菊笙有偏見的話，似乎既在同一門牆之內，要把藝術上的祕密把持起來，只教這個，不教那個，多教這個，少教那個，事實上似乎也不可能。然而振庭的造詣終究不及小樓，並且許多論劇家都以爲所差甚遠，這其間最合理的解释是遺傳氣質上的不同了。『俞楊換子』的傳聞果屬事實，倒是一個上好的遺傳與環境比重的測驗咧。

張氏（附六）——兩世五人中間三個是武生：張英傑（即蓋叫天）張英俊、張翼鵬。張萬浦是武旦，張國斌是文武老生。

趙氏（附五十四）——趙喜魁趙喜珍昆仲兩人，一個是武生，一個是武生兼武旦。

文武生旦——

楊氏（綢壹二十一）——楊桂慶的家系分做楊德雲與楊朶仙兩支。桂慶自己是一個文武旦角，朶仙一支就完全傳了他的衣鉢，朶仙和兒子小朶都是文武旦，小朶子寶義是一個普通旦角，寶山是一

個文武生。德雲一支却全是生：德雲自己是文武生，兒子毓麟是武生，毓麟子寶森又是文武生。文武生旦萃於一門，這是最好的一例。即使說朶仙本姓閻，或嚴，是桂慶的養子，也無害於氣質蟬聯的一般的結論。

諸氏（附四）——諸氏自諸廷貴始加入伶業，廷貴自己是一個小生、雉尾生（即武小生）加武生；兒子桂枝是一個文武旦；桂枝子二人，茹香是旦，連順是武生。好像廷貴的比較複雜的氣質，到了子孫手裏，便分化開來似的。廷貴的岳丈沈阿常也是一個旦角。

淨（武淨除外）——

裘氏（網壹，三十五）——兩世三人全是淨角：即桂仙、盛戎、世戎父子兄弟。

黃氏（附六十七）——黃潤甫黃盛仲祖孫兩人都是淨角。

金氏（附六十八）——金秀山少山父子都是淨角。

武淨——

錢氏（附卄八）——錢氏四世業伶，每世各一人，每人是淨角，並且無一不是武淨：錢寶峯、錢金福、錢寶森、錢盛川。

宋氏（附四十一）——宋氏的情形和錢氏相同，祇差一代：宋福泰、宋起山、宋富亭。

馮氏（網陸）——馮富崑、馮連恩昆仲都是武淨。

劉氏（附七十九）——劉連榮、劉盛常昆仲都是武淨。

李氏（附七十）——李盛佐、李盛佑昆仲都是武淨，盛佐也是一個武丑，丑本來也叫做三花臉。

文武淨——

李氏（綱壹二十八）——李氏除擅長老生外（見上），也精淨角：李壽山由武生改武淨，壽山弟福山是武淨，子小山是文淨。

何氏（綱伍）——何桂山的正淨，論者以為是天生的『戲料』，兒子佩亭是武淨。『戲料』一個名詞異確切，其實行行出狀元，行行都有『料』，『戲料』不過是一種罷了。

韓氏（附十九）——兩世四伶人，無一不是淨角：韓富信、盛信昆仲，一是文淨，一是武淨；他們的父親是武淨，伯父或叔父某是文淨，可惜名字都一時無考。

李氏（附七十四）——李連仲李福久父子也是一個文淨、一個武淨。

武淨、武生、武旦——

王氏（綱壹二十五）——王氏四世六伶人中，除第三世的王蕙芳為旦和蕙芳子少芳為老生外，其餘不是武淨，便是武生：第一世王攀桂是武淨，第二世王八十是武生，第三世王菊芳也是，王春芳（即王永利）則由武生改武淨。

李氏（附七）——李永利李萬春父子，一個是武淨，一個是武生，永利妹妹蘭青强，也是武生。

余氏（附十四）——余氏三世業伶：余成順是武淨子二人、余春芳也是武淨，余玉琴是文武旦。玉琴子二人，幼琴是文武生，小琴是武生。

文武丑角——

羅氏（網壹，一）——羅氏四世五伶人中，有兩個是文丑：羅壽山羅文奎叔姪。壽山的丑是由老生改的。

孟氏（網壹三十，）——孟氏除文武老生（見上）外，也擅丑角。九人之中，鴻茂、鴻壽、鴻芳三兄弟都是文丑，鴻芳又兼演武丑。

蕭氏（網陸）——蕭氏三世六伶人中，三人是文丑：蕭鎮奎、鎮奎子長華、長華子盛萱。

張氏（附五十二）——張元紅、張福元父子都是文丑。

王氏（附八）——王氏四世業伶，至第三世王長林而以老生兼武丑，長林子崑山（一作崑生，又作小山）福山也都是武丑，福山的武丑並且是從武旦改過來的。

在以上六十多個家系裏脚色的奕世蟬聯的傾向與躲在背景裏的遺傳的氣質，是很看得出來的。 生、旦、淨、丑、的四種脚色各家系裏也都有代表，所缺的是老旦。 扮老旦的伶人本來不多，並且老旦所要求的品性實在和老生的沒有多大分別，不能自成一格，所以即使人數稍多，奕世蟬聯的傾向也未必明顯。

上文提到譚氏劇藝的氣質特別濃厚，所以譚富英的加入伶業，有不能抑制之概。 這種事實是不一而足的，

我們不妨再舉幾例，以示氣質的不誣以示遺傳傾向的不可拂逆。德珺如（網叁第二家系）渴愛戲劇，終於下海，棄世襲伯爵若敝屣，是一例。張二奎（網玖）『世業儒，兄大奎爲某部錄事，二奎少亦讀書，惟性嗜劇，故終成票界之一人……大奎竟因是而罷職，二奎知有負於兄者良多，乃決心投入伶界，籍贍其家』（徐慕雲，梨園影事，）——這又是一例。田際雲（附二十四）不願意他的兒子雨農再做伶人，但是雨農終於成了一個有相當造詣的武生，這又是一例。林顰卿（網拾）『少肄業於某中學……惟嗜劇成癖……遂欲下海，叔某固名宦，阻之而無效』（張次溪，伶苑，）這又是一例。

氣質與遺傳的理論雖不是一種普遍的智識，但是氣質與遺傳根性在事實上的重要與不能不理會，却是伶界所共有的一種經驗。有一位愛好戲劇的人寫着說：

梨園中人自幼習藝，必由其師審察嗓音，量度面貌，然後決定生、旦、淨、丑角色，因材而施，授以各戲，庶幾日後得以成名。是爲一定不易之理。然亦有中途改行，盡棄昔日所學，自闢蹊徑，竟獲獨樹一幟，出人意料之外者。（海上漱石生，梨園舊事鱗爪錄。）

這話是很對的，並且兩部分都對。教戲先生所審察量度的大約十個裏有八九個是準確的，但一二個也許不準確。這一二個看錯了的『戲料』可以走上兩條路：一是遭埋沒，一是經過種種挫折之後終於發見了自己。寫上面一段引文的人所舉的例便是由正旦改演文武老生的呂月樵。無論是教師看出一個『戲料』的特質，或自己發見癖性之所近，一言以蔽之，還是氣質是不能拂逆的，遺傳的傾向是不能拂逆的。

歷數一百二十年來關於伶人家世的資料，也發見兩三個很有趣的例外。以孫菊仙的造詣，而整個家系之中祇有他一個是伶人，竟是前無古人後無來者（附錄五，家系九十九。）汪桂芬一家的情形也相彷彿，只有他和他的父親年保（連保）是以伶爲業的（附錄五，家系四十四。）程長庚的例（附錄五，家系十，）雖不奇特，從本篇的立場看去，却不免異常可惜。他沒有結婚，沒有生子，他的兩個兒子，一是養子，一是嗣子。

四　階級的分布

子　分布的狀況與解釋

三種分布中間，關於階級分布的資料最少。搜羅所得，祇有七十多個伶人的所從出的階級或在加入伶業以前父兄或自身所執的業務，約略可以稽考。他們大體的分布如下（有兼執兩業或兼跨兩階級者概作兩人計算，則共得九十三例：）

階級	例數
商	三四
仕宦貴族	三三
農	一一
工役	九
醫	五
盜	一

再把這分布的局面比較仔細的觀察一下。

商界出份人最多，其中

糧業三人：孫菊仙（父）、許蔭棠（自己）、陳德霖（父）。

酒業二人：劉景然、麻穆子、麻所販的是私酒。

木業二人：郝壽臣（父）、程連喜（世業）。

當鋪二人：陳喜星、陳喜光（世業）。

銀行或錢業二人：張盛祿（弟）、李盛佐（父）。

玉器行一人：龔雲甫（自己）。

鐵業一人：孫菊仙（父）。

銅器業一人：李連貞（父）。

刀鋪一人：劉鴻聲（自己）。

參商一人：孫菊仙（祖）。

藥業一人：王長林（先輩）。

茶業一人：茹來卿（父。）

果業一人：袁子朋（先輩。）

餛飩業一人：王長林（自己。）

澡堂商一人：楊瑞亭（父。）

雜貨商一人：田際雲（父。）

但知爲業商而不知底細者十三人：朱琴心、白瑞生、荀慧生、黃玉麟、雷喜福、于連仙、何連濤、張喜廣、趙喜奎、侯喜瑞、胡盛岩、許盛奎、袁世海。

其次是仕宦貴族。這一方面的資料雖不多，並且也未必完全可靠，但下列的一些事實是値得臚列出來的。

親王——票友金伴菊。

宰相——程艷秋高高祖，德珺如祖。

尙書——文瑞圖父（兵部，）蓉麗娟祖（戶部。）

督撫——駱連翔族人（按卽駱文忠公秉章。）

將軍——杜富興與杜富隆的祖，程艷芳父。

副都統——陳德霖祖。

海關道——王斌芬祖。

知府——德珺如父，王芸芳祖，余玉琴祖（候補。）

知縣——汪笑儂自己，何桂山父（？），王芸芳父，梅巧玲父，尚小雲祖。

部院、局下僚——王又宸自己，言菊朋自己，王又宸父，胡盛岩父，雪艷琴父，張二奎兄。

此外溥侗、金仲仁是宗室；劉天紅、黃玉麟、恩曉峯等的上代也都做過『顯官』；林顰卿的叔父是一個『名官』；奎富光的上代登過仕版；尚小雲陳德林的上代、孫菊仙自己都做過武官；但底細都不詳。黃玉麟的父親又參過李烈鈞時代的江西軍幕。和科舉制度發生過關係的至少也有三例：汪笑儂自己和孫菊仙的哥哥都是拔貢，諸桂枝的祖父是一個舉人。玩票的蔣君稼是一位教育家的姪子，武進蔣氏本是一個仕宦人家，也是一個書香門第。

上文所舉的仕宦的家世中間，有一大半是旗人。金伴菊、溥侗、金仲仁、程艷秋、德珺如、文瑞圖、杜富興昆仲、言菊朋、程艷芳（女）、汪笑儂、奎富光是滿旗。杜氏昆仲的祖父叫延茂，做過吉林將軍，大概就是在同光年間眷顧伶人最力的延四爺。蓉麗娟的先世是蒙古旗人，他的祖父（？）就是在咸豐年間因順天鄉試科場事件被肅順誣殺的柏葰，而最初揭發這事件的便是當時的丑角劉趕三。尚小雲據說是清初三藩之一尚可喜的後裔。

又其次是農民階級凡十一例，沒有甚麼可以詳細說的。工役階級凡九例。劉趕三的父親是『官役』，哥哥是『長隨』，尚小雲的父親做過王府的僕役，樊富順的父親是廚行，袁子明自業茶房。于連泉的父親是『城坊總甲』，蘇連漢的前輩『執役於北京城坊』，王連奎的父親做過『北京中西衙門捕頭』，馬富祿的父親是『城坊捕頭』。李連仲出科後自己趕過『大車』，馬連昆的先世在運河糧船上當差，

在醫的方面，祇有五例。陸四兒本來學習外科醫道；孫盛雲、朱盛凌、李盛泉的父親都是醫生；富連成『盛』字班裏至少有三人是醫生的兒子，也是一種巧遇。朱盛凌的祖父便是因皮膚特別細膩而中雀屛之選的朱素雲，但何以中間一代忽然改行，那就不得而知了。再有一例是郭仲衡，自己原是醫生，後來玩票，終於『下海』。

盜的一例是張黑，是特別提出來做陪襯的。在昔娼優並稱，樂戶人家出來的子女，女的就是妓女，男的也許就做戲子，而一部分的戲子也兼營男妓的生活，就是相公。這樣出身的伶人一定也不在少數，但要確實指出一兩個例子，到也不容易。社會之有女妓男妓，和有盜賊一樣，都是失其位育的一種表示，都是一種社會病態，所以舉可知的一例，以概其餘不可知的許多例子。

這種階級或職業分布的局面，是值得再加一番解釋的。近代一百二十年之間，在前面的七八十年裏，作者相信伶人的原料，即上文所稱的『戲劇』，大都取給於鄉間貧苦的農民和都市中僕役的階級。農民之所以加入伶業，原因是完全經濟的。伶是『賤業』；他們的親戚朋友決不會贊成；但因爲做伶人須得離開鄉村，或因避荒避亂，早就離開了家鄉，親戚朋友的耳目已經照顧不到，城市裏的耳目雖多，却是新的，不大相干，無關痛癢。所以在社會的毀譽方面，是不成多大問題的。在僕役階級，他們所從事的職業，在當時的社會眼光裏本來就不大高明，娼、優、隸、卒，原是並稱的『賤業』，都不許享受普通各業所能享受的許多權利，例如應科舉的考試（詳後）；所以他們要做伶人，根本就沒有困難；江南有句俗話，叫做『蹲在坑裏臭，坐在坑裏臭』，反正是臭，蹲與坐的分別就大可不必講究了。

理論上農民階級與僕役階級應當是出生伶人最多的階級，事實上並不如此，它們應該佔第一位與第二位，而事實上佔的却是第三位與第四位。這是要繼續加以解釋的。我們相信，嚴格而論，它們原並沒有減少，不過，商業和仕宦階級的貢獻却比以前多了。這兩個階級加多以後，農民與僕役階級縱能維持原狀，已不免形成一種後來居上的局面。這後來居上的局面是最近三四十年以內才造成的。鼎革前後，養尊處優、不事生產慣了的官吏階級，尤其是旗人，當然是無法維持，於是一部分就『淪』而爲伶，尤其是那些在承平時候愛好戲劇的分子。這種例子是數見不鮮的。鹿原學人在京劇二百年史裏引張菊隱坤伶小史說：『前清末季，族人自王公貴人，多嗜劇，尤以廣識伶人爲豪，其在官者固多富人，而格於定章，不得置私產，往往有失官一二世，家即中落者，曉峯父恩某，亦顯宦之後，至其身而貧者也。』要是承平的時候如此，鼎革以後，當然不免變本加厲。但這不過是一個經濟的原因。此外作者相信還有一個心理的原因。仕宦貴族人家往往習於聲色、慣作威福，一旦富貴絕人而去，最好的下場當然是無過優伶的職業。唯有在優伶的職業裏，他們才依然有聲色可享，威福可作，在臺下看的人雖明知其假，在臺上演的人却未必不以爲眞，至少情緒上的滿足，在當時是不分眞假的。張次溪的伶苑裏有這樣一段有趣的話：『穆相孫（按即德珺如，見第叁血緣網，第三家系）之爲伶也，家人强歸襲侯爵，不可；或怪之，相孫曰，「吾以一身備帝王將相，威重一時，此何爲者？」或曰，「子之帝王將相，乃僞耳。」孫笑曰，「天下事，何者爲眞哉！」客大慚而退。』此雖戲言，却有至理。這一番見地所代表的心理作用，我們現在叫做『補償』(compensation)；不是原物而有原物的同等或相近的價値，豈不是一種補償？對於敗落的仕宦貴族人家，中國

式的戲劇，有聲有色，作威作福，是再好沒有的一種補償。記得陸長春香飲樓賓談（卷二）裏有一段故事，最足以證明這種心理的眞實：『吳江周某喜唱崑曲，日與優伶相狎，遂習串戲。父惡其淪于下賤，屢加扑責，嚴禁之而終不悛。人問其串戲有何樂。周曰：吾儕小人，終不能紆靑紫，若串戲時，時爲卿相，時爲帝王，旗旄導前，從卒擁後，人以爲戲，我以爲眞，其樂何可支也！』這種眞假不分的心理，似乎不但演戲的人有，卽在看戲的人，卽一般人心目中也未嘗沒有。南京聚寶門外，有兩塊山地，堪輿家都稱爲『紗帽地』；其一是狀元秦大士的祖墳，又其一却是伶人吳全的祖墳；雖有眞僞之別，而其足以產生戴紗帽的子孫則一。可見在一般人的眼光裏，只要有熱鬧可看，眞僞之分也是不甚關緊要的。（參看上文緒論第四節論波娃主義一段。）

我們在這裏還可以找到一點旁證，就是這些從仕官貴族階級裏出來的伶人專扮生旦脚色，而不扮淨丑脚色。生旦總是比較冠冕的脚色，而淨丑不是。上面三十幾個例子中間只有兩個例外：一是何桂山的淨，一是奎富光的丑。但何桂山唱的是正淨，並且他所由出身的階級也還有問題。他的父親怕不是一個縣令。說他是縣令的人根本連名字都叫不出。其實桂山的父親叫何喜福，唱旦，在山東賣藝，後來娶了一個陳藩司家裏的婢女，生了桂山，（詳見方言伶史。）縣令之說，便是這樣訛傳出來的。奎富光的祖父雖做過官，他的父親星垣却是一個彈單弦的人，並且『喜八角鼓雜耍小戲』，本來沒有以仕官出身自己矜貴。

商界方面所以出伶人獨多的緣故是很容易尋找的。已往這三四十年是一個都市化的時代，也是一個商業漸漸佔優勢的時代。商人是都市生活的重心所寄。都市生活的維持一面固然靠商業，一面也靠娛樂；商業

越發達，生活越忙迫，越緊張，越單調化，便越不能沒有娛樂。近代娛樂的方式雖多，但總得具備三個條件，才能滿足一般人的胃口。一是必須本人能直接參加，一樣是踢足球，最好是自己踢，不是看別人踢；一樣是扮演，最好是自己加入，不是專看別人登場。第二須要箇人也可以自由參加，不必定須組織團體。第三要具備相當藝術的意味。像北平這樣一個都市裏，最符合這三個條件的娛樂是『玩票』。玩票不比看戲或聽戲，祗是簡接的領略，而是可以直接參加，現身說法。玩票不比賽球，定須結成團體，却可以獨自加入一個現存的票房，或就名伶請教。玩票的藝術價值，也就是戲劇的藝術價值，有事時可以登臺客串，供別人和自己的從容欣賞；無事時獨自哼上幾句，也未嘗不能排愁遣興。因爲這種種理由，所以商人玩票的獨多，由玩票而下海的，也比比皆是。這便是商界出身的人所以特多的理由之一了。至於那些直接加入伶業的商人子弟，一則因爲都市人口娛樂的要求大，再則因爲伶業的報酬比許多職業爲多，三則因爲鄙夷伶業的社會心理已不像以前那般厲害，當然也不會在少數。

不過就大體而論，伶界人物終究以出身於卑微階級的爲多，至少除了那些梨園世家的子弟以及玩票的達官貴人子弟以外，一百個裏總有九十九個是出身於貧苦人家的。富貴子弟在玩票時縱有錢有勢，到下海的時候大概也就去流落不遠。這種出身的情形和對於劇藝的關係是古今中外一轍的。西洋的情形，我們在上文已經引過英人靄理士的一番話；這一番話，對於我們方才鋪敍的種種，可以說是完全適用。卑微的出身確和戲劇的藝術價值有很密切的聯帶關係。中國的情形，以前沒有人敍述過，更沒有推論過；最近情的是一部分對於

元代編劇家的議論。 姑舉二三例如下。

焦里堂引明胡侍眞珠船說：

當時(元)台省元臣、郡邑正官、及雄要之職，中州人多不得爲之；每沈抑下僚，志不得伸，如關漢卿乃太醫院尹，馬致遠省行務官，宮大用釣台山長，鄭德輝杭州路吏，張小山首領官；其他屈在簿書、老于布素者，尙多有之；于是以其有用之才，而一寓之乎聲歌之末，以抒其怫鬱感慨之懷，所謂不得其平而鳴者也（劇說卷一）

王伯良在曲律（雜論）裏也有同樣的話，不具引。 王靜安說：

元初之廢科目，……爲雜劇發達之因。 蓋自唐宋以來，士之競於科目者，已非一朝一夕之事；一旦廢之，彼其才力無所用，而一於詞曲發之。 且金時科目之學，最爲淺陋，此種人士，一旦失所業，固不能爲學術上之事，而高文典册，又非其所素習也；適雜劇之新體出，遂多從事於此，而又有一二天才出於其間，充其才力，而元劇之作，遂爲千古獨絕之文字。 （宋元戲曲考，第九章。）

相傳元代曾以詞曲取士，其實是不確的。 元史選舉志和元典章都沒有關於這方面的記載。 說亦見梁章鉅的南省公餘錄（卷四）和梁紹壬的兩般秋雨盦隨筆（卷三）。 否則上文王氏的話就完全不適用了。 王氏講起元代編劇家卑微的社會地位與元代劇本的文學價値的關係，又說：

元曲之佳處何在？ 一言以蔽之曰，自然而已矣……。 蓋元劇之作者，其人均非有名位學問也；其作劇也，非有藏諸名山、傳諸其人之意也；彼以意興之所至爲之，以自娛娛人；關目之拙劣，所不問也，思想之卑陋，所

不諱也，人物之矛盾所不顧也；彼但摹寫其胸中之感想與時代之情狀，而眞摯之理與秀傑之氣，時流露於其間……（同上引書，第十二章。）

作者以爲這一番話，大體上也適用於現代的伶人，最多也不過是一個王伯良所說的『德成而上，藝成而下』的分別罷了。『屈在簿書，老于布素』的人借編劇來抒胸中鬱積，是一種『補償』，寒微窮困人家的子弟借扮演來舒展他們的才具，也未始不是。兩者都是在沒有社會出路之中，找尋去路。元代的編劇家是一些在科舉制度停止之下，無法應試的人；現代的伶人是有了科舉制度、不許應試的人；科舉是以前有才志的人求謀出身的唯一階梯，對於元代的作劇家，這梯子就根本沒有；對於現代的伶人，却有了不許攀登，結果是一樣不能出人頭地。不能，就得尋求替代的方法，前者薄有教育，就編劇；後者沒有教育，就演戲。近代的伶人，除了極少數能書能畫的例子以外，有的連念劇本還常念別字，譚鑫培就是一個；皮黃劇本文字的惡劣，也是常爲通人所詬病的一件事實。但扮演時節種種才智的自然流露，生角的激昂慷慨，旦角的旖旎風流，淨角的大氣磅礴，丑角的詼諧機警，都不是可以勉强或倖得來的。

丑　社會態度與伶人的地位

伶人的出身與所以形成一種職業團體，有如上述，但是他們的所由從一種職業的團體變做一個特殊的階級，則尚待討論。原不是伶人要做伶人固然不容易；既做了伶人，或伶人家庭的一員，而想改行，想另營別種職業，

事實上却更要困難。這又是甚麼緣故，我們最後這一段討論，就要找出這緣故來。

這緣故是和社會的態度有密切關係的。社會對於伶人的態度可以分做兩方面來說。一方面是善意的。戲劇終究是一種藝術，社會上所謂上流的人士對於藝術總有幾分愛好，有的並且愛好得很深刻。就在不大懂藝術的人，至少不能沒有娛樂，不能沒有聲色之好。前者對於伶人，當然能相當的欣賞以至於欽佩；後者至少也能表示些一般的好感。至於感情用事的觀衆，更不免揄揚過當，形成一種捧角的風氣。

捧角的風氣，大率不出兩種表現的方法。有的是金錢的，浪擲纏頭，動輒鉅萬，以前也頗有其人。有的是文字的。文字上的捧角又可以有幾種方式。月旦的品評是一種，楊掌生的四種京塵雜錄，余不釣徒與殿春生的明僮合錄（詳俱見後參考書）以後近人謝素聲的杏林擷秀之類，都是很好的例子。菊榜也是一種，例如光緒二年的榜狀元是朱霞芬（上文第壹血緣網，第三十四家系），榜眼是蔣雙鳳，探花是孟金喜（第壹血緣網，第十五家系附）和菊榜相似的又有種種口號式的稱譽，例如『三年出一狀元，三年不出一好角』或『狀元三年一個，十三旦蓋世無雙』。第三種是詩文的揄揚。梁任公嘗為譚鑫培造像（作漁翁裝）題詩說，『四海一人譚鑫培，聲名廿紀轟如雷；如今老矣偶玩世，尚有俊響吹塵埃。菰雨蘆風晚來急，五湖深處家烟笠，何限人間買絲人，枉向場中賞歌泣』（梅花館主，鞠部脞志）。這還算是不失分寸的，其他常見的稱譽的筆墨，便十之七八肉麻得不可卒讀了。近自新聞紙發達以後，印刷便捷，捧角的文字，便真有汗牛充棟之概。

清代帝王大都喜歡戲曲，所以很早就有『供奉』的設置。梨園供奉是六品銜，所以揄揚名角的詩裏便有

『賜爵略同修撰服』一類的句子。狀元也是六品，所以這樣說。到了末葉（同治中）在程長庚的領袖之下，四大徽班成立梨園公所，歸內務府管轄；公所的首領叫做廟首，秩同四品頂戴，那就比較狀元還要高貴了。程長庚以後，楊月樓、劉趕三、黃月山、田際雲等都當過廟首。社會與政治對伶人能有這種看待，不能不說是很差强人意了。

但同時社會的態度也有一個惡意的方面。這種惡意的態度不但是很普遍，並且也有很長久的歷史。在西洋，伶人雖不是『賤業』但多少也受人家的歧視，我們在上文不就引過一個牧師不許某伶人在教堂墳地內營葬的例子麼？在中國的社會經驗裏歧視伶人的事實也不一而足。元代是中國戲劇最發達的一個時期，但是伶人的地位並沒有提高，一樣的受人輕視。焦里堂劇說裏有這樣一段可以教人驚怪的話：

> 周挺齋（作者按名德清，元高安人）論曲云，良家子弟所扮雜劇，謂之行家生活，倡優所扮，謂之戾家把戲，蓋以雜劇出于鴻儒碩士，騷人墨客，所作皆良家也。彼倡優豈能辦此？故關漢卿以爲非是他當行本事，我家生活，他不過爲奴隸之役，供笑獻勤以奉我輩耳；子弟所扮，是我一家風月。雖復戲言，甚合於理。
>
> 又云，院本中有唱夫之詞，名曰『綠巾詞』，雖有絕佳者，不得並稱樂府。如黃幡綽、鏡新磨、雷海青，皆古名倡，止以樂名呼之，亘世無字；今趙明鏡謌傳趙文鏡、張酷貧謌傳張國賓，皆非也。

這一段說劇的話裏，有幾點很值得簡括的再提一下。一、一樣寫劇本，伶人寫的，無論怎樣好，總不能和文人寫的比。二、一樣扮演，伶人的不是『生活』，而是『把戲』，沒有本身的價值，祗能充士大夫階級的笑樂。三、不

但一般人這樣瞧不起伶人，就是首屈一指的大作劇家關漢卿也未能免俗！　四、從古以來，伶人祇能有伶人的綽號，不許有正式的名字。

倡優並稱，原是一種很古老的習慣，但稱謂上優既列在娼後，事實上優的地位也並不及娼。　據說以前在相公的風氣很盛的時代，伶人對妓女相見時還得行禮請安。　理由是妓女一旦從良，前途還有受誥封的希望，做戲子的連這一點都沒有，所以就永遠沒有翻身的日子。

伶人不准應科舉考試也是一條舊的禁例。　就清代而論，順治九年，便題准：『……娼優隸卒之家……僥倖出身，訪出嚴行究問黜革。』　乾隆三十五年，又覆准：『查娼優隸卒，專以本身嫡派為斷；本身既經充當賤役，所生子孫，例應永遠不准應考；其子孫雖經出繼為人後者，終係下賤嫡裔，未便混行收考，致啟隱匿冒考等弊。』（學政全書卷四十三）　這種禁例一直到清代末年還發生效力。

何以以前的政治對於伶人深惡痛絕到這個地步，也是值得推究的一個問題。　似乎最大的緣故是因為一部分的伶人兼營相公或男妓的職業。　亂交原是全人類的經驗所最多祇能容忍而絕對不予許可的一種行為，對於異性的亂交如此，對於同性的亂交，尤其是如此。　嘉慶年間，山東省的科舉經驗裏就發生過一件案子，從這件案子的判例裏，我們就可以領會到為甚麼伶人不准應試的禁例是那樣的嚴密、那樣的絕對、沒有通融的餘地。德州民人張本的兒子張善良，被趙傑雞姦，趙傑當時擬了絞罪，按法處決；後來張善良到了入學應試的年齡，他的資格就發生了問題，當時禮部向山東巡撫長齡咨覆的話是這樣的：『查考試童生……首重身家清白，倘有刑傷

過犯，卽不准予收考今……張善良身已被汚，卽與身受刑傷者無異，自未便准其考試。』 一個伶人，不論其曾做相公與否，在不諒的社會與官府看來，總是一個張善良，甚至於是許多張善良之和，自然是不准應試了！

優伶子孫應試得售的例子，在清代也並非完全沒有。 同治乙丑科的郝同箎就是一例。 郝氏，懷寧人，字仲賡，官至吏部主事。他的祖父名郝金官，是一個伶人，在道光年間的北平伶界很有一些名氣，據說『晚年厭棄風塵，舉歷年所積五萬金捆載還鄉，雇鏢師護送。 行至山東，値大饑，人相食，官吏勸賑頗惶急。 郝慨然以所有報大府，大府義之，將奏獎以官。 郝固辭曰「我優人也，卽得官亦不齒於同列，若蒙破例，准子孫與齊民一體應試足矣。」大府允之。 至同治改元，同箎捷順天鄉試，乙丑遂成進士入翰林。』 不過，這怕是有清一代絕無僅有的一例。（小橫香室主人，清朝野史大觀，卷七。）

因爲社會對伶人的態度有這兩個相反的方面，所以時常便發生種種矛盾的局面。 例如以前王公大臣不得入戲館，同時卻自養戲班。 又如一班文人替伶人說話，一面敍他的上代誰做過官、誰營過商，一面往往特地添上『家世淸白』四個字；又如一個伶人的兒子改了行，寫慣捧角文字的人居然會寫『某某有後，令人爲之艷羨不止』的話；都好像唱戲本身就是一種丟臉的事、有唱戲的兒子就等於沒有兒子似的。 但是在這種矛盾與衝突之中，結果還是惡意與歧視的態度佔了優勢。 上文『身家淸白』和『有後』一類的話所代表的心理就不能說完全是善意的。 但善意與惡意的最好的測驗終究是婚姻。 捧角的人，無論他見了一個伶人、尤其是一個旦角、怎樣的歌功頌德，要他把自己的妹子或女兒嫁給他，他面上一定立刻會有難色。 由此可知上文所謂善意的

態度，十分之八九還不過是一個玩弄的態度，說得最多些，也不過是等於英雄愛駿馬的態度，在這種態度之下，伶人是沒有獨立的人格的。無論捧角的人怎樣多，而伶人猶不免成一個特殊的階級，並且是一個特別的卑賤的階級，這就是一個解釋了。

在伶人自己呢，他們的態度，也就是社會一般的態度。自以伶業爲可以矜貴的伶人，我們至今還沒有找到一例。伶人在同業之間，儘可以取恃才傲物的態度，儘可以有同行嫉妒的心理，假若自己是出自一個梨園世家，更可以鄙薄那些暴發與乘時崛起的伶人；鹿原學人在二百年史裏引林屋山人的話說：『京俗梨園最重世家，世家之傳固正，然對於崛起者亦不能無妒』但無論如何，對於同業以外的一般社會，一個伶人就不能用絕對對等的人格出來周旋。以老鄉親孫菊仙的造詣與地位，猶且始終祇承認自己是一個票友，不是伶人，並且還到處標榜他的不灌音不拍照等的『二不』或『三不』主義，以示與一般伶人有別，那末，誰還可以出來替伶業的價値與伶人的身分作說客呢？又有一種態度，完全可以和孫菊仙的相提並論，就是自己雖不得已而挂上伶人的招牌，兒子却無論如何不許再吃唱戲的飯。淨角郝壽臣不願意教他的兒子傳他的衣鉢，便是很好的一例了。

到了民國初年，我們在伶界中才發見一個想積極替伶人提高身分的人。這人是田際雲。鹿原學人在二百年史裏有這樣一段記載（頁二六〇——二六一）：

際雲以私寓制度爲伶界奇恥，欲上書廢止之（宣統三年）。呈未上而被私寓有力者阻撓；御史某受賄，評彼以『暗通革命黨，編演新劇，辱罵官僚』之罪名下諸獄者百日。民國成立，彼以貫徹初衷故，請願禁止

私寓，紛致成功。又請廢止女伶兼營娼業者，亦得邀許可。

隨後田氏又和楊桂雲（即楊朵仙第壹血緣綱第二十一家系）、余玉琴（附錄五家系十四）、王琴儂（第壹血緣綱，第二十六家系）、孫硯亭（同上第三十四家系）等組織了一個新式的伶業團體叫做正樂育化會，來接替梨園公所。像田氏這樣一個人，宜乎對於伶業的尊嚴能充分的加以擁護了，事實上却又不盡然。田氏和郝壽臣一樣，也是一個不願意兒子繼承舊業的人。二百年史在田雨農小傳下說『……名花旦田際雲之子，父不欲彼爲優，使專門致志於學問，奈其不能上達，無法，亦爲伶人。』這是何等的一種矛盾的話！一個想提高伶人人格的人而惟恐兒子做伶人是一種矛盾；一種替伶業張目的著作而會有『奈其不能上達無法亦爲伶人』一類的語氣，也是一種矛盾。這矛盾就從根本瞧不起伶人的態度中產生出來。

五　結論

我們的結論是很簡單的。 上文所取的既然是一種夾敍夾議的方式，我們所有的結論，早就在各段落中分別提出，並且往往不止一次。 我們在進入本論以前，又特別提出過一個分布的概念與假定；其實這假定早就暗示着結論，不過爲行文格式起見，我們不能直接把它叫做結論，而只好遵循研究筆墨的慣例，把它叫做假定罷了。打開了天窗說一句亮話，凡是寫成文字的研究的嘗試，其中的假定與結論未有不符合的，未有不呼應的，換一種說法，就是假定中沒有不先暗示着結論的，不過語氣的肯定的程度故意寫得有些不同罷了。 這是無可批評的，因爲他在動筆以前，他對於全部的資料，早就自己有過一番咀嚼與消化。 凡是做研究文字的人大都有此習慣。倘若假定與結論不合或不能呼應，他就根本沒有把他的研究工作正式用文字的方式歸結起來的必要，除非是他的目的是在反駁別人、或推翻別人的假定，但在這種時節，他自己也往往有相反的假定提出。

我們現在祇須說的是：我們把種種關於伶人的事實鋪敍分析以後，我們知道，在行文以前暗示着的結論，和行文以後所實得的結論，沒有甚麼不符合之處。 分布的概念，我們始終運用着。 地理的分布，因爲事實上無法收足充分的資料，我們只能知道一個概況。 但我們相信這概況是對的。 移殖的形勢，我們也約略推敲過一番，知道它和地理分布的變遷有因果的關係。 近代伶人的歷史雖短，此種關係已經很看得出來。 論理我們應當

把伶人的分布與移殖和近代別種人才的分布與移殖比較一下，但一則因為別種人才的資料還沒有能整理就緒，一則因為別種人才不能以一百二十年的短時期相限制，所以就沒有嘗試。 但作者相信別種人才的分布除了湖北、山東、與旗籍以外，河北、江蘇、安徽三省的分布是和伶人的大致相同的。 就這三省區的部分而論，北平與蘇州的地位也很相彷彿；不過在安徽的中心怕就不免有些變動，在皖北則偏東北而集中於桐城，在皖南則徽州的歙縣休甯將佔首要的地位。 其他省區，若浙江、湖南、廣東等，假若換了別種人才討論，當然地位也要提高許多。移殖的形勢當然也有些不同，北平雖然是一個吸收種種人才的大都會，但它對於伶人的吸力，似乎要比任何它種人才為大，就是做官的人才也不及他，因為做官的人縱有一部分占籍大興或宛平而在順天應試，一部分還是終於遷回本籍的。 北平不做國都以後，這種形勢當然不免變更，但在以往一百二十年內，確是這樣的。

關於婚姻與家世的資料，我們所得最多。 在婚姻方面，我們看見『類聚配偶律』的行使，和許多別的科學的法則一樣，是不爽的。 伶人和外行締婚的頻數雖一時無法查考，但我們知道同業之間的婚配確乎是來得容易，而同一種脚色之間的聯姻，尤其是來得爽快。 這在十個血緣網的組織裏，最容易見到。 伶人的才具有奕世蟬聯的傾向，與此種傾向的不會沒有生物遺傳的基礎，我們也看得很清楚。 一百七八十個家系（血緣網及附錄四、五）所表示的是一般的奕世蟬聯的傾向，其中六七十個家系的特種脚色的專擅，便表示此種傾向一定有相當遺傳的憑依。 至於一部分伶人或票友的愛好戲劇，至於不忍釋手，自己既欲罷不能，旁人又禁之不可，以及科班授劇，不能不先審度學生的資質，然後決定生、旦、淨、丑等科目，等等，無非是證明先天遺傳的傾向，自有其不能

違拗的力量。削足適履理所不許，作履如此，造就一種人才也復如此，初不獨伶人為然。

在階級的分布方面，我們發見伶人之所從出在早日是以寒微的農民及工役階級為多，但在這三四十年間中西新舊文化勢力交流的時期以內，商賈與仕宦貴族階級突然佔了優勢。但無論所從出的階級是甚麼，除了梨園世家以外，從事伶業的人十九是經濟地位很低的家庭所出的子弟。仕宦人家子弟的加入伶業，我們發見於經濟原因之外，更有一個心理原因。

伶人不但是一個職業團體，也是一個特殊的卑微階級；所以成為這種階級的原因，是社會一般的歧視和伶人自己的隨波逐流，不能自己尊重、自己振拔。關於這一點我們也有過一番解釋。

看了上文的結論，我們就不難了解伶界人才問題的癥結所在。

我們根據了這種階級分布的情形再來觀察伶人的血緣的分布，也就知道伶人的婚姻與家世，雖已經足夠證明類聚配偶與遺傳法則的效力，足夠產生一般的伶人，使歷久不替；但還有可以改進的餘地。改進的第一步是提高伶人的人格與尊重伶人的職業。惡意的歧視固宜竭力消弭，善意的狎弄，尤應在所力避。第二步是使加入伶業的人和退出伶業的人，在加入與退出之間，有更大的自由。這種出入的自由，不但足以增加伶人職業團體的純潔性與維繫力，並且可以把舊日卑微階級的招牌逐漸的撤去。第三步是使伶人婚姻選擇的範圍可以擴大，可以從狹義的伶人階級推而至於一般的社會，使一般社會之中凡有可以做伶人的良好才具的分子，都能有交接與往還的機會，再由往還交接進而締結婣好。換言之，就是使『類聚配偶律』的行使，更來得自由，使

婚姻選擇的努力，更取得它的自動性，而不受社會階級的畛域的限制。要知目前的伶界，雖不乏聰明智慧的人，但這種聰明智慧終究是片面的，終究是一個階級以內的選擇所造就的成績；一百二十年來的伶界雖也出過第一流的伶人，其才力可以和任何別界的人才相比，但終究爲數極少，一隻手上的指頭數起來還有餘指。但若姻選範圍一旦擴大，我們相信，不但伶人之所以爲人才，要比以前會健全豐滿，而第一流第二流的伶人的數量也比以前會增多起來。

附錄一 繫年小錄中伶人的詳細籍貫

一 河北（北平）——一一八人

北京——七八 天津——一三 宛平——四 大興——二 昌平——二 河間——二 高陽——二 定興——二 涿縣——一 南皮——一 豐潤——一 故城——一 香河——一 東光——一 衡水——一 寶坻——一 清河——一 霸縣——一 不詳——四

二 江蘇——五九人

吳縣——四二 揚州與江都——三 無錫——二 武進——二 鎮江——二 海門——二 淮陰——二 吳江——一 江陰——一 淮安——一 不詳——一

三 安徽——二六人

祁門——五 合肥——四 潛山——三 桐城——一 太湖——一 望江——一 石埭——一

不詳——一〇

四 湖北——七人

黃陂——三 羅田——二 漢川——一 不詳——一

五 山東——四人

歷城——一 聊城——一 不詳——二

六 浙江——三人

紹興——二 吳興——一

七 山西——一人

洪洞——一

附錄二　京劇二百年史中伶人的詳細籍貫

一　河北（北平）——四七人

北京順天大興——二八　天津——六　高陽——二　新城——二　獻縣——一　寶坻——一

東光——一　香河——一　河間——一　滄縣——一　不詳——三

二　江蘇——四二人

吳縣——二七　淮陰——四　上海——三　泰縣——三　無錫——一　武進——一　吳江——一　不詳——二

三　安徽——二八人

潛山——六　亳縣——二　不詳——二〇

四　湖北——一〇人

黃陂——五　羅田——三　武昌——一　沔陽——一

五　山東——九人

掖縣——二　蓬萊——一　不詳——六

六 浙江——五人

紹興——二 鄞縣——一 吳興——一 不詳——一

七 山西——二人

楡次——一 不詳——一

八 河南——二人（俱不詳）

九 湖南——一人

瀏陽——一

十 福建——一人

莆田——一

餘不詳

附錄三　六十二個移殖的例子（移入地為北平）

姓名或所代表的家系	移出地	移出原因	附註
徐小香	江蘇蘇州		由常州遷蘇州
羅巧福	仝上		
俞菊笙	仝上	避洪羊之亂	
梅巧齡	仝上		十歲時到平
錢桂蟾	仝上		
時小福	仝上		
陳桂亭	仝上		
陸喜明	仝上	隨班演戲	居平已四世
王長林	仝上	避洪羊之亂	
范芷湘	仝上		
鄭多雲	仝上		

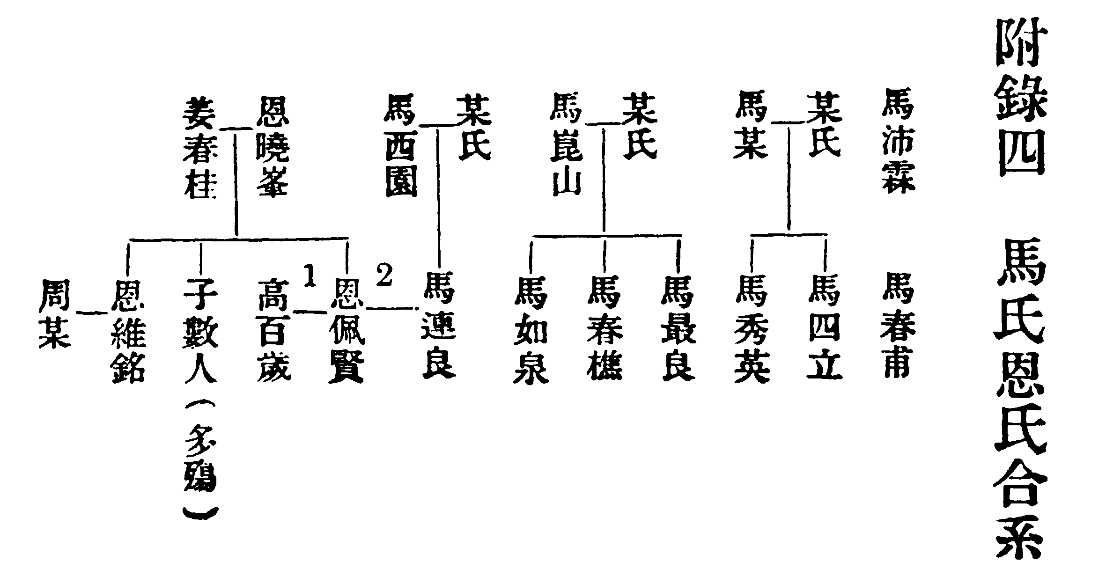
張梅清	仝上		
夏鴻福	江蘇揚州		
蕭連芳	仝上	避洪羊之亂	由江西遷揚州居平巳四世
吳盛珠	江蘇上海		居平巳三世
王盛意	仝上		居平巳二世
方連元	江蘇丹徒		
王絢雲（即王采菱）	江蘇靖江	避洪羊之亂	
王又宸	江蘇徐州	父作官	
諸桂枝	江蘇海門		
余玉琴	安徽潛山	父避繼母虐待	曾至上海
楊月樓	仝上	避難	
程長庚	仝上		
葉盛璋	安徽太湖	避荒	
米喜子	仝上	覓唱戲機會	
劉倩雲	安徽望江		

楊隆壽	安徽桐城	避匪	
楊小朶	安徽合肥		
曹春山	安徽歙縣	避洪羊之亂	一說懷寧人
李壽峯	安徽祁門		
吳鐵菴	安　徽		
王斌芬	仝　上		
張二奎	仝　上		一說天津人
陳四兒	仝　上		
余三勝	仝　上	避洪羊之亂	一說湖北人
小蘭英	河北天津		
孫福喜	仝　上		由遼陽遷天津
殷連壽	河北冀縣	經商	居平已三世
李連貞	仝　上	仝上	居平已二世
貢大元	河北昌平		居平已數世
盧長福	仝　上		

侯喜瑞	河北衡水	經商	居平已二世
何連濤	河北霸縣	避荒	
劉盛蓮	河北河間		居平已三世
荀慧生	河北東光		由洛陽遷東光
趙盛璧	河北饒陽		居平已二世
路三寶	山東濟南		
唐富堯	仝　上		居平已三世
于連泉	山東登州		
琴雪芳	山　東		
蘇連漢	仝　上		
譚鑫培	湖北黃陂	避難	一說江夏人
姚　四	仝　上	仝上	
汪桂芬	湖北漢川		一說安徽人
吳紅喜	湖　北	學戲	
王琴儂	浙江紹興		

黃金鳳	仝　上	
侯峻山	山西太原	由洪洞遷太原，曾至張家口
劉奎官	河南開封	由歷城遷開封
馬富祿	陝西扶風	居平已三世
黃玉麟	江　西	由貴州遷江西，曾至上海
孫菊仙	遼寧遼陽	居天津

附錄四　馬氏恩氏合系


馬沛霖
馬春甫
某氏
馬某
馬四立
馬秀英
某氏
馬崑山
馬最良
馬春樵
馬如泉
某氏
馬西園
馬連良
2
恩曉峯
姜春桂
恩佩賢
1
高百歲
子數人（多殤）
恩維銘
周某

馬沛霖，馬連良族叔，老生；詳細的關係不明。

馬崑山，連良叔，一說連良父。

馬西園，連良父。

恩曉峯，連良岳母，老生。

姜春桂，一說蔣小五，小生，不知是否係姜與蔣之誤，抑另有一人；恩曉峯夫。

馬春甫，馬崑山族姪，詳細關係不明。

馬四立，連良姪，丑角。

馬秀英，連良姪女，四立姊或妹，旦角。

馬最良，馬崑山子，老生。

馬春樵，崑山子，角色不詳。

馬如泉，崑山子，武生。

馬連良，老生。

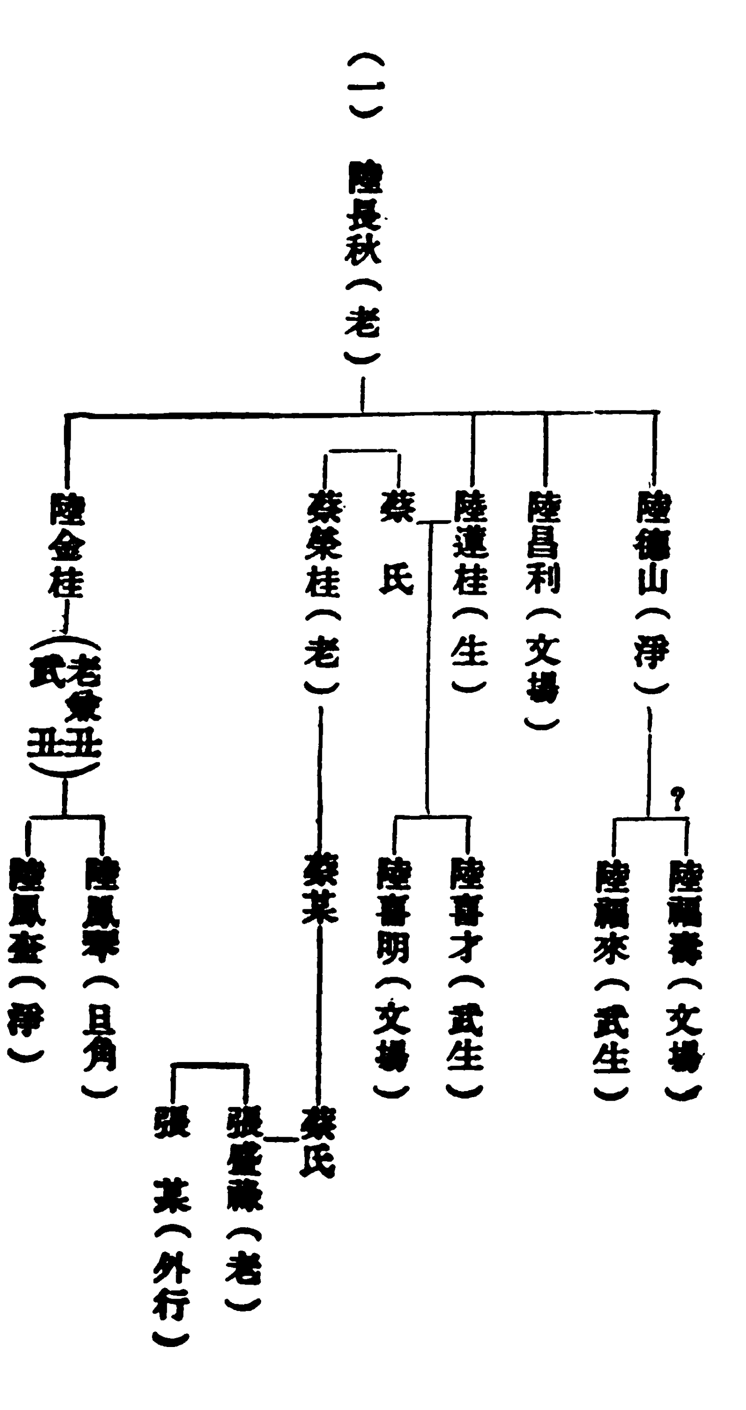
恩佩賢，連良妻，（？）恩曉峯女，旦角。

高百歲，恩佩賢前夫，已離，老生。

恩維銘，恩曉峯女，嫁周某，老生，一說小生。

周某，恩維銘矣。

附錄五　不入血緣網的各家系

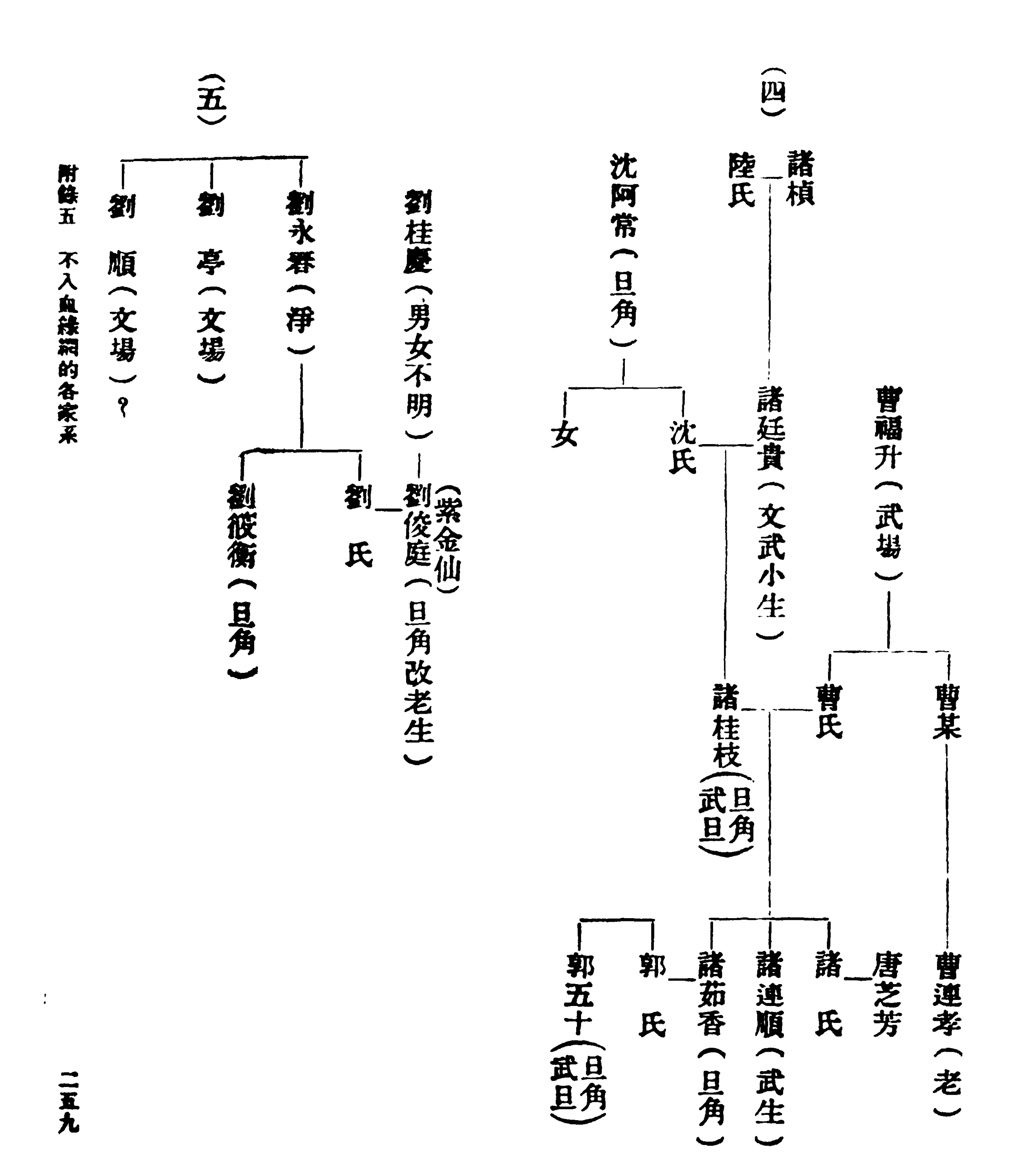


（二）

- 趙松綬（祥玉？）（文場其它脚色不明）
  - 趙氏 —— 劉培山
    - 劉雨田（老）
    - 劉鵬琴
  - 周鳳林（旦角）
    - 周氏 —— 趙君玉
  - 趙小廉（老旦 文武老生）
    - 趙君玉（旦角）
    - 趙雲龍（老，改文場）
  - 趙如泉（泉）（文武老生）
    - 趙東升（老生）
  - 趙氏
  - 趙竹卿 —— 趙氏
    - 趙君甫（武生）
  - 趙文連

（三）

- 陳壽明（旦角）
- 陳壽峰（老）
  - 陳嘉祥（生）
  - 陳嘉璘（老）
  - 陳嘉樑（武生 文場）
    - 陳盛泰（生）
    - 陳富瑞（文武淨）
    - 陳富濤（老）


（四）
諸楨
陸氏
曹福升（武場）
諸廷貴（文武小生）
沈阿常（旦角）
曹某
曹氏
諸桂枝（旦角武旦）
沈氏
女
曹連孝（老）
唐芝芳
諸氏
諸連順（武生）
諸茹香（旦角）
郭氏
郭五十（旦角武旦）
劉桂慶（男女不明）
（紫金仙）
劉俊庭（旦角改老生）
（五）
劉永春（淨）
劉亭（文場）
劉順（文場）？
劉氏
劉筱衡（旦角）

（六）

- 蓋叫天（武生）（即張英傑）——張翼鵬（武生）
- 張英俊（武生）
- 張英浦（武旦）——張國斌（文武老生）（一說蓋叫天之甥）
- 子女二人

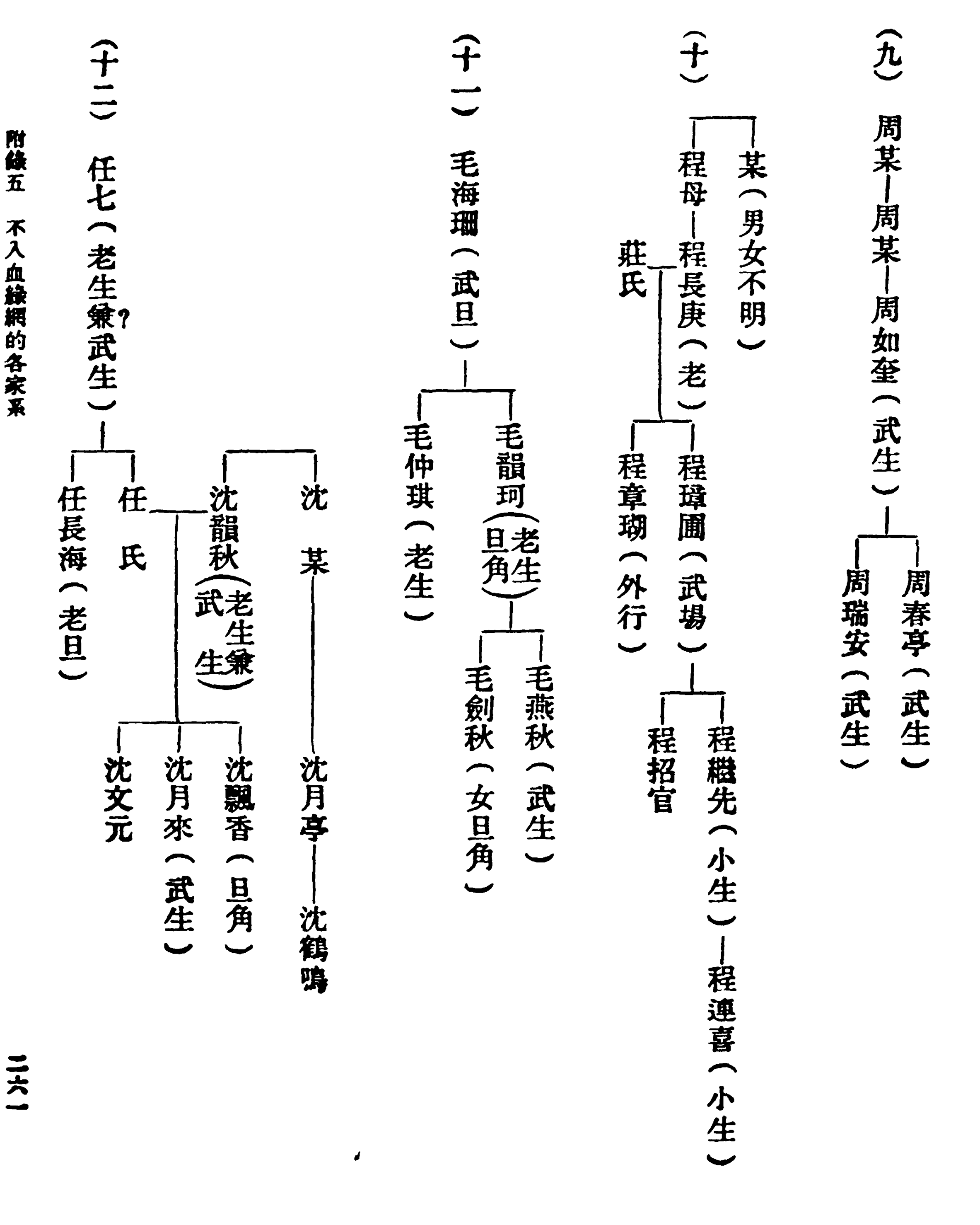
（七）

- 王素蘭（旦角）
  - 李桂春（老）
    - 子三人
    - 李氏
    - 李氏
- 李永利（淨）——李萬春
- 李氏
  - 蕭育強（武生）——蕭春亮

（八）

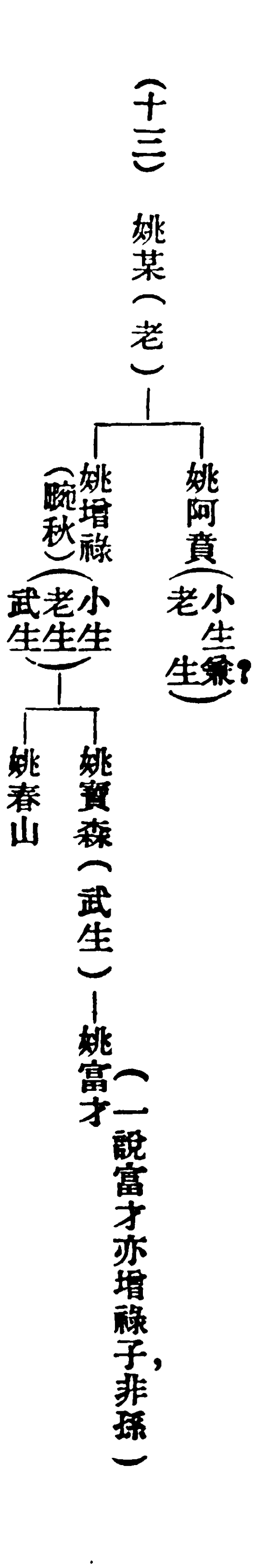
王松年（旦角）—王德忠（武淨）—王長林（老生 武丑）

- 王福山（武旦改 武丑）？—王慶瑞（長林孫）
- 王崑生（武丑）（一作小山，又作崑山）

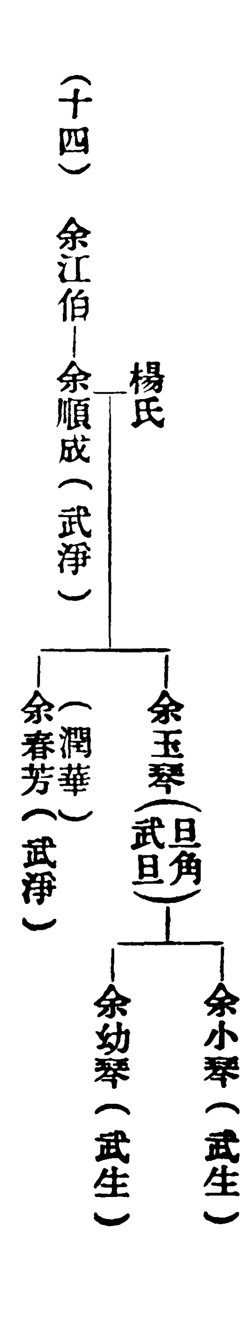


（九）
周某—周某—周如奎（武生）
周春亭（武生）
周瑞安（武生）
（十）
某（男女不明）
程母—程長庚（老）
莊氏
程璋圃（武場）
程繼先（小生）—程連喜（小生）
程招官
程章翊（外行）
（十一）
毛海珊（武旦）
毛韻珂（老生旦角）
毛燕秋（武生）
毛劍秋（女旦角）
毛仲琪（老生）
（十二）
任七（老生兼？武生）
沈某
沈月亭—沈鶴鳴
沈韻秋（老生兼武生）
沈飄香（旦角）
沈月來（武生）
沈文元
任氏
任長海（老旦）

（十三）



（十四）

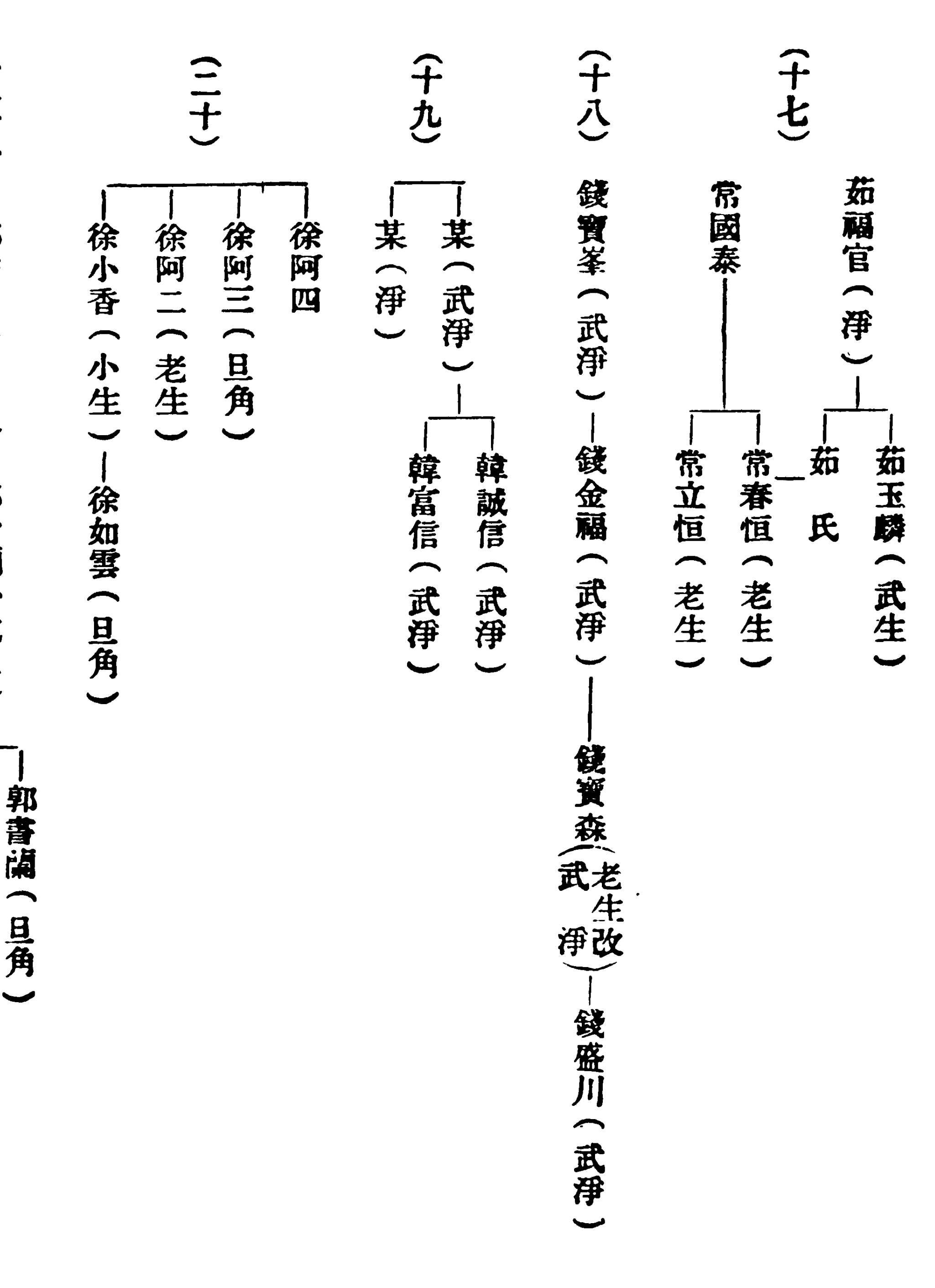


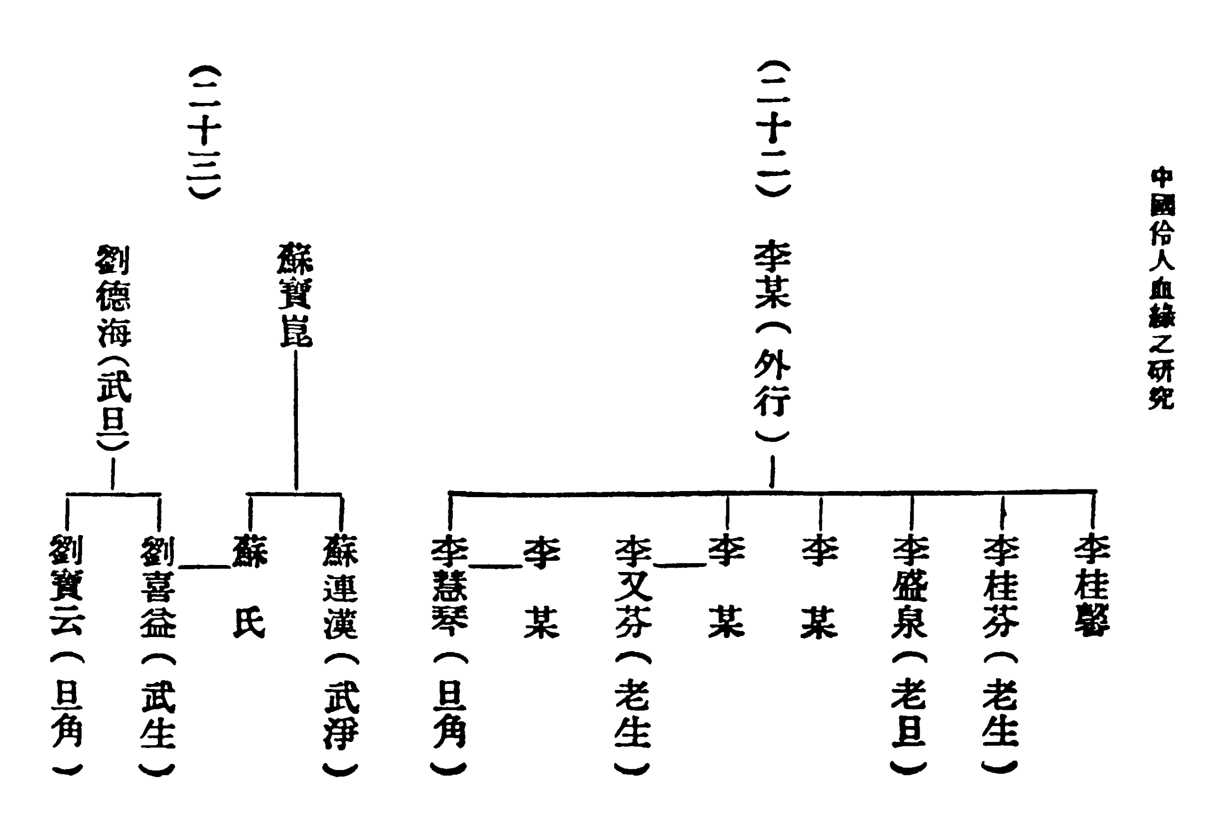
（十五）

姚長海（旦角）
小蘭英（老生）
　姚某（殤）
　姚玉蘭（旦角老生）
　姚玉英（老旦旦角？）

（十六）

張大四—張湧泉（老生）—張少泉（老生老旦）
李雅仙（旦角）—李桂芬（小生）


（十七）
茹福官（淨）
茹玉麟（武生）
茹氏
常國泰
常春恒（老生）
常立恒（老生）
（十八）
錢寶峯（武淨）
錢金福（武淨）
錢寶森（老生改武淨）
錢盛川（武淨）
（十九）
某（武淨）
韓誠信（武淨）
韓富信（武淨）
某（淨）
（二十）
徐阿四
徐阿三（旦角）
徐阿二（老生）
徐小香（小生）
徐如雲（旦角）
（二十一）
郭秀華（旦角）
郭少蘭（武旦）
郭書蘭（旦角）
郭坤泉（武生）


（二十二）
李某（外行）
李桂馨
李桂芬（老生）
李盛泉（老旦）
李某
李某
李又芬（老生）
李某
李慧琴（旦角）
（二十三）
蘇寶崑
蘇連漢（武淨）
蘇氏
劉德海（武旦）
劉喜益（武生）
劉寶云（旦角）

（二十四）

韓春祥——韓玉卿

牛松山（老生 武生）
- 牛桂芬（武老生）（配韓玉卿）
- 牛小山（文丑）——牛富貴（武生）
- 牛氏（配謝月亭）

謝雲奎——謝月亭

（二十五）

張多福（旦角）——張瑞雲（武生）

沈
- 沈氏（配張多福）
- 沈定兒（武旦）——沈韵秋（武老生）

（二十六）

于
- 于某——于紫仙（旦角）
- 于豹（文丑）——于紫雲（武生）

（二十七）

王某（武旦）——王玉芳（武旦 老生）
- 王吉祥（文場）
- 王文祥（老生 文丑）

（二十八）

- 王榮山（老生）
- 王貴山（旦角）
  - 王盛意（旦角）
  - 王盛如（文丑）
  - 王　某

（二十九）

- 龍長勝（老生 武生）
  - 龍幼雲（老生改武生）
  - 子五人
  - 龍小雲（老生）—— 林　氏

林黛玉 ——？—— 林　氏

（三　十）

- 陳　某
- 陳喜星（老生）
- 陳喜光（淨 老生）
- 陳　某（文場）



（三十一）
- 潘少雲（淨旦角）
- 潘月樵 — 潘海村（旦角）
- 筱氏
- 筱九齡（老生改文丑兼老旦）

（三十二）張梅五（旦角）
- 張彩林（旦角小生）
- 張某
- 張寶蘭
- 張寶昆（小生）

（三十三）陳五（老生）
- 陳少五（老生）
- 陳相雲（旦角小生）

（三十四）
- 錢某 — 錢少仙（老生）
- 錢俊仙（小生）— 錢紫云（旦角）

程德全——程仲藩

（三十五）金月梅（旦角）
鄭　某
——金少梅（旦角）——馬少山
　　　　　　　　　　　馬竹筠（旦角）

（三十六）林鳳仙（旦角）
高福安（武生）——小福安（武生）

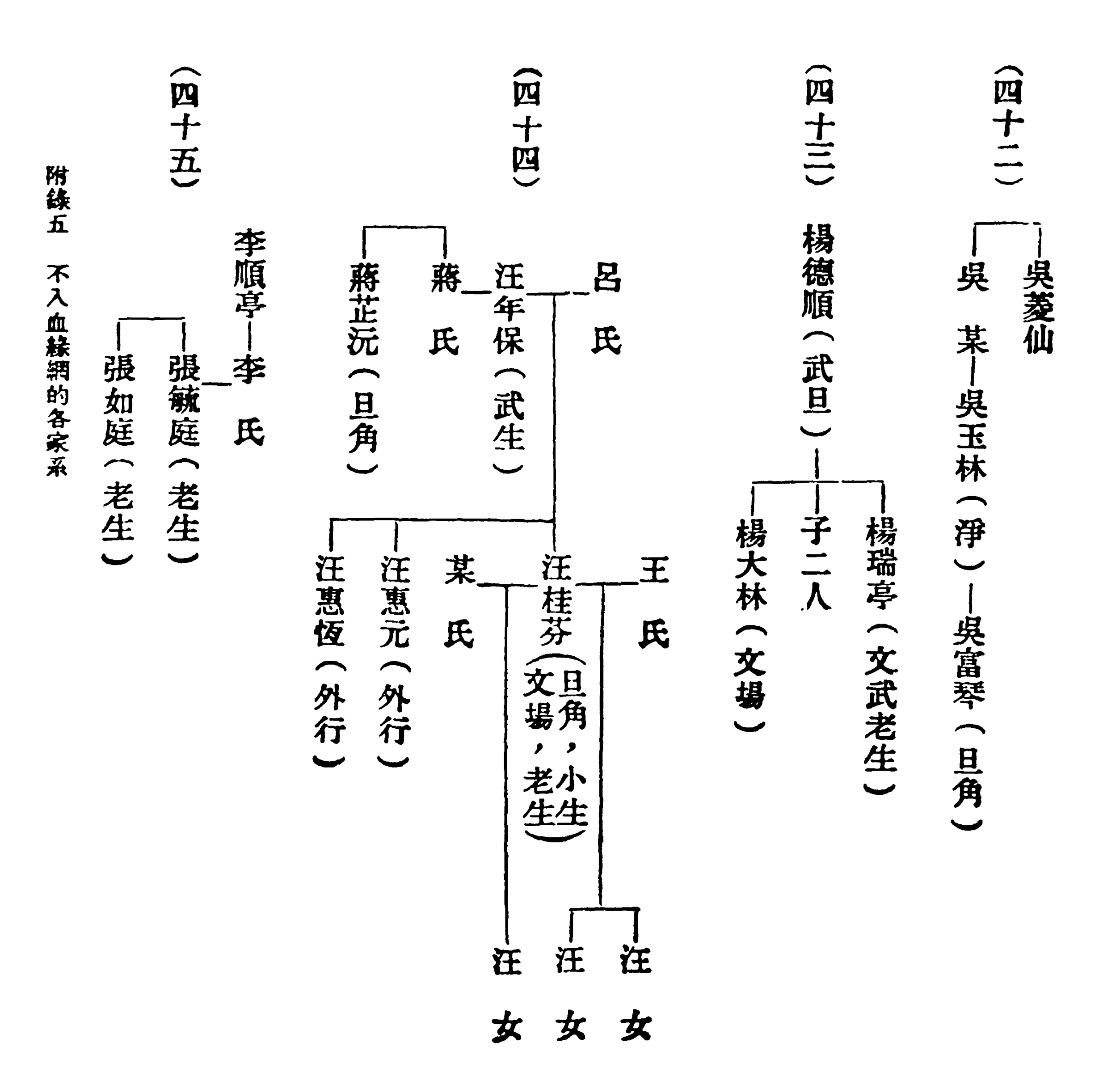
（三十七）高　某（淨）——高富遠（淨）
　　　　　　　　　　　高富山（武生）

（三十八）李金茂（淨）——李樂亭（文場）——李世林（老生）

（三十九）李春福（老生）——李洪福（老生）
　　　　　　　　　　　　　李洪春（武淨）

（四　十）羅百歲（文丑）——羅文輪（文場）——羅盛公（文丑）

（四十一）宋福泰（武淨）——宋起山（武淨）——宋富亭（武淨）



（四十二）
吳菱仙
吳　某—吳玉林（淨）—吳富琴（旦角）
（四十三）
楊德順（武旦）
楊瑞亭（文武老生）
子二人
楊大林（文場）
（四十四）
呂　氏
汪年保（武生）
蔣　氏
蔣芷沅（旦角）
王　氏
汪桂芬（旦角，小生 文場，老生）
某　氏
汪惠元（外行）
汪惠恆（外行）
汪　女
汪　女
汪　女
（四十五）
李順亭—李　氏
張毓庭（老生）
張如庭（老生）

（四十六）
徐阿福—徐氏
　├陳芷衫（老生）
　└陳荔衫（老生 武生）

（四十七）熊金桂（老生）—熊文通（淨改老生）

（四十八）
├袁小明（旦角）—袁少奎（老生）
└子三人

（四十九）
王九齡（老生）—汪氏
　├王某
　└王某（文場）

（五　十）張紫仙（旦角）—張連福（旦角 老生）

（五十一）張玉林（老生）—張德俊（武生）

（五十二）張元紅（文丑）—張福元（文丑）

（五十三）趙寶芝（旦角）—趙芝香（旦角）

（五十四）
├趙喜魁（武生）
└趙喜珍（武生 武旦）

(五十五)趙秀山(老生)—趙少雲(老生)

(五十六)陳吉泰(武丑)—小喜祿(旦角)

(五十七)┬陳盛泰(小生)
　　　　└陳富瑞(淨)

(五十八)程永龍(淨)—┬程富云(武生)
　　　　　　　　　　└程富恩

(五十九)邱蕊卿(小生)—邱治雲(淨 文丑)

(六十)周某(旦角)—麒麟童(武生)

(六十一)范文英(小生)—范富喜(小生)

(六十二)馮蕙林(小生)—馮宇蘭(小生)

(六十三)謝月奎(老生 武生)—謝德寶(老生改武生)

(六十四)┬侯益才(旦角)
　　　　└侯益太(文武小生)

（六十五） 何家聲（文丑）—┬何學明
　　　　　　　　　　　　　└何學亮（武生）

（六十六） ┬何喜春（旦角）
　　　　　└何二格（文丑）

（六十七） 黃潤甫（淨）—黃文惠—黃盛仲（淨）

（六十八） 金秀山（淨）—金少山（淨）

（六十九） 賈福棠（淨）—賈少棠（老生）

（七　十） 李某（外行）—┬李盛佑（武淨）
　　　　　　　　　　　　└李盛佐（武淨武丑）

（七十一） 李榮桂—┬李連貞（旦角）
　　　　　　　　　└李世潤（小生）

（七十二） 李祥麟—┬李君玉（小生）
　　　　　　　　　└李大能（老生）

(七十三)
- 李亦雲(旦角小生文丑)
- 李若雲(老生)

(七十四) 李連仲(淨)—李福元(武淨)

(七十五)
- 李少棠
- 李慶棠(小生)
- 李春棠(老生文丑)

(七十六) 劉鳳樵(旦角)—鮮牡丹(旦角)

(七十七) 劉倩雲(旦角)—劉雨田(老生)

(七十八) 劉靜軒(旦角)—劉玉琴(旦角)

(七十九)
- 劉盛常(武淨)
- 劉連榮(武淨)

(八　十) 呂昭卿(老生)—呂小卿(淨)—呂月來

（八十一）律佩芳（旦角）
　　　　　律喜云（旦角）

（八十二）羅連雲（武生）
　　　　　羅燕臣（武生）

（八十三）馬泰玉（小生武生）—馬德成（小生改武生）

（八十四）梅竹軒（老旦）—梅榮齋（淨）

（八十五）牛春化（文武淨）—牛　氏—李蘭亭（武生）

（八十六）白　某—白瑞生（旦角）
　　　　　白　某—白玉田（旦角）

（八十七）伍月華（旦角）—伍鳳春（老生改旦角）

（八十八）章巧鳳（老生旦角）—章麗秋（旦角）

（八十九）清如甫（旦角／小生）—某—石韞玉（旦角）

（九　十）孫小華（文丑）—孫盛芳（旦角）

（九十一）孫玉蘭（武旦）—孫福喜（武旦）

（九十二）孫　六（旦角）—孫雙玉（老旦）

（九十三）┌杜富隆（小生）
　　　　　└杜富興（旦角）

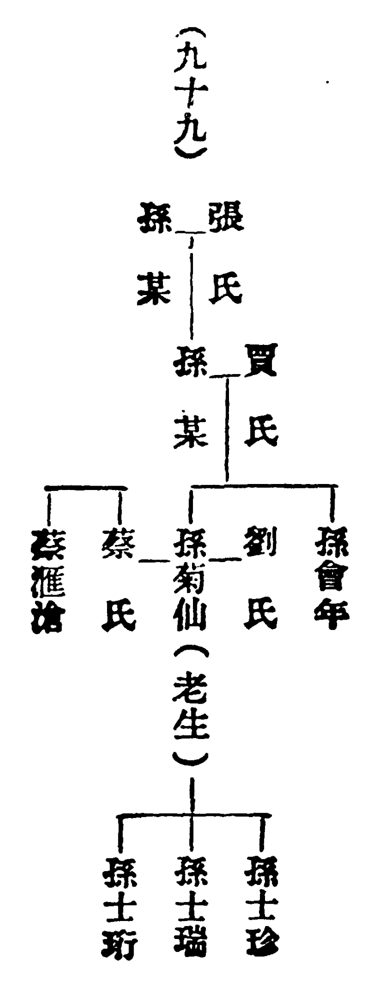
（九十四）田際雲（旦角）—田雨農（武生）

（九十五）朱三喜（文丑）—朱蓮桂（旦角）

（九十六）鍾喜久（武淨）—鍾鳴岐（老生／武生）

（九十七）┌蔡和祥（武生）
　　　　　└蔡鈺音（老生）

（九十八）┌王桂官（小生）
　　　　　└王桂林（老生）


（九十九）
孫某
張氏
孫某
賈氏
孫曾年
劉氏
孫菊仙（老生）
蔡氏
蔡滙滄
孫士珍
孫士瑞
孫士珩

參考書目輯要

一　經、史、集、類書、一般理論

尙書，舜典。

詩序。

樂記。

春秋，穀梁傳。

何休，公羊解詁。

孟子。

王肅，孔子家語。

史記，滑稽列傳。

裴松之，三國志注。

晉書，后妃傳。

南史，王元規傳。
新唐書，武平一傳。
新五代史，吳世家。
同上，伶官傳。
宋史，姦臣傳。
遼史，伶官傳。
金史，后妃傳。
宋司馬光，資治通鑑。
清谷應泰，明史紀事本末。
元楊維楨，鐵厓文集。
明侯朝宗，壯悔堂文集，馬伶傳。
清龔自珍，龔定盦集。
清，學政全書。
孔德，實證哲學（A. Comte, Positive Philosophy）。
勒爾，有機演化論（Lull, Organic Evolution）。

桑戴克，教育心理學，第三冊 (E. L. Thorndike, Educational Psychology)。

前　人，教育心理學，簡篇。

谷克，搬演之道 (H. C. Cook, The Play Way)。

靄理士，生命之舞 (H. Ellis, The Dance of Life)。

二　優生理論與人才研究

普本拿，約翰。生，實用優生學 (Popenoe & Johnson, Applied Eugenics)。

荷爾摩斯，優生學圖書目錄 (S. J. Holmes, A Bibliography of Eugenics)。

蘇洛金，社會流動 (P. Sorokin, Social Mobility)。

明恩溥，中國人之特性 (Arthur Smith, Chinese Characteristics)。

戈爾登，遺傳的人才 (Francis Galton, Hereditary Genius)。

前　人，人類品性與其發展 (Human Faculty and Its Development)。

靄理士，英國人才的研究 (H. Ellis, A Study of British Genius)。

烏資，皇家智力與德性之遺傳 (F. A. Woods, Mental and Moral Heredity in Royalty)。

郝爾虛，天才論 (Hirsch, Genius and Creative Intelligence)。

梁啓超，清代學者之地理分布（清華學報，第一卷。）

丁文江，歷史人物與地理之關係（科學，第八卷。）

傅斯年，評丁文江的『歷史人物與地理的關係。』

朱君毅，現代中國人物之地理教育與職業的分布（心理，第四卷。）

張耀翔，清代進士之地理的分布（心理，第四卷。）

潘光旦，優生概論。

前　人，人文史觀。

前　人，民族特性與民族衛生。

前　人，明代以前畫家的分布與移殖（人文，第二卷。）

前　人，長洲文氏的畫才（優生，第一卷。）

前　人，說家譜作法。

三　筆記、小說

唐，張鷟，朝野僉載。

唐，段成武，酉陽雜俎（續集。）

唐，鄭處誨，明皇雜錄。
唐，范攄，雲溪友議。
五代，高彥休，唐闕史。
宋，蔡絛，鐵圍山叢談。
宋，邵伯溫，邵氏聞見錄。
宋，李廌，師友談記。
宋，姚寬，西溪叢話。
宋，周密，齊東野語。
宋，前　人，武林舊事。
宋，孫光憲，北夢瑣言。
宋，葉夢得，避暑錄話。
宋，周煇，清波雜志。
宋，吳自牧，夢粱錄。
宋，岳珂，桯史。
宋，陳世崇，隨隱漫錄。

宋，龔明之，中吳紀聞。
元，陶宗儀，輟耕錄。
元，前　人，說郛。
元，李冶，敬齋古今黈。
明，陳耀文，天中記。
清，劉獻廷，廣陽雜記。
清，鈕琇，觚賸。
清，徐石麒，蝸亭雜訂。
清，惲敬，大雲山房雜記。
清，梁章鉅，浪跡叢談。
清，前　人，南省公餘錄。
清，陳文述，蘭因集。
清，獨逸窩退士，笑笑錄。
清，諸晦香，明齋小識。
清，梁紹壬，兩般秋雨庵隨筆。

清，錢泳，履園叢話。

清，沈起鳳，諧鐸。

清，陳森，品花寶鑑。

清，闕名，燕京雜記（北平歷史風土叢書）。

清，褚學農，堅瓠集。

清，陸長春，香飲樓賓談。

清，黃宰鈞，金壺七墨。

近人，小橫香室主人，清朝野史大觀。

四　詩詞話、曲話、劇話、曲錄、戲劇史

唐，段安節，樂府雜錄。

宋，王灼，碧鷄漫志。

明，沈德符，顧曲雜言。

明，王驥德，曲律（雜論）。

明，徐渭，南詞敘錄。

清，臧懋循，元曲選。

清，焦循，劇說。

清，毛奇齡，西河詞話。

清，李調元，雨村曲話。

清，朱彝尊，靜志居詩話。

清，王文暘曲海總目提要。

清，楊恩壽，詞餘叢話。

清，王國維，古劇脚色考。

清，前　人，宋元戲曲考。

清，前　人，曲錄。

清，前　人，錄曲餘談。

清，王季烈，曲談。

清，葉廣明，納書楹曲譜。

清，沈起鳳，四種曲。

近人，王夢生，梨園佳話。

近人，陳墨香，墨香劇話（劇學月刊。）

近人，盧前，明清戲曲史。

近人，周貽白，中國戲劇史略。

近人，王古魯譯，中國近世戲曲史（日本青木正兒原著。）

近人，馮小隱，顧曲隨筆（戲劇月刊。）

近人，梅花館主，鞠部腥志（同上。）

近人，鹿原學人，崑曲皮黃盛衰變遷史。

近人，方肖孺，梨園話。

五　劇本作者及伶人傳記

元，鍾嗣成，錄鬼簿（楝亭十二種。）

明，雪簑漁隱，青樓集。

明，梅鼎祚，青泥蓮花記。

清，趙慶楨，青樓小名錄。

清，余懷，板橋雜記。

清，李斗，揚州畫舫錄。

清，王國維，優語錄。

清，吳太初，燕蘭小譜。

清，黃葉山房主人，瑞雲錄。

清，衆香主人，衆香國。

清，播花居士，燕臺集豔二十四花品。

清，寄齋寄生，燕臺花史。

清，四不頭陀，曇波。

清，楊懋建，長安看花記。

清，前　人，辛壬癸甲錄。

清，前　人，丁年玉笋志。

清，前　人，夢華瑣簿。

清，徐不釣徒，明僮小錄。

清，殿春生，明僮續錄。

清，嚴長明等，秦雲擷英譜。

清，沅浦癡漁，擷華小錄。

清，小游仙客，菊部羣英。

清，闕名，鞠臺集秀錄（朝市叢載之一）

近人，張江裁，清代燕都梨園史料。

近人，前　人，清代燕都梨園史料續編。

近人，前　人，伶苑（戲劇月刊）

近人，前　人，名伶傳十三種（戲劇月刊）

近人，前　人，英秀史料（戲劇月刊）

近人，穆辰公，伶史。

近人，燕石，北京女伶百詠。

近人，劍影客，天津名伶小傳。

近人，宣南客，現代名伶。

近人，謝素聲，燕京名伶故居志（戲劇月刊）

近人，前　人，杏林擷秀（戲劇月刊）

近人，海上漱石生，梨園舊事鱗爪錄（戲劇月刊）

近人，張雲白，伶史（戲劇月刊。）
近人，方言，伶史（戲劇月刊。）
近人，小織簾館主，名伶小紀（戲劇月刊。）
近人，蓬廬，霓裳豔影錄（戲劇月刊。）
近人，陳蝶衣，紅氍小志（戲劇月刊。）
近人，謝醒石，北平坤伶題名錄（戲劇月刊。）
近人，龍鍾，鼓場感舊錄（戲劇月刊。）
近人，何卓然，戴瑞徵，名伶化裝譜。
近人，徐慕雲，梨園影事。
近人，周明泰，道咸以來梨園繫年小錄。
近人，波多野乾一，支那劇及其名優。
近人，鹿原學人，京劇二百年史（即前書中譯本。）
近人，潘鏡芙，陳墨香，梨園外史。
近人，王芷章，清代伶官傳。
近人，宋鳳嫻，名伶世系表。

近人，守鶴，時小福專記（劇學月刊。）

近人，唐伯弢，富連成三十年史。

近人，景孤血，紀富連成科班諸童伶（戲劇月刊。）

近人，張景明，紀中華戲劇專科學校（劇學月刊。）

摩西士，美國的優伶世家（Moses, Famous Actor Families in America）。

校後跋

這部稿子是民國二十三年二三月裏開始的；搜集資料大約費了半年，寫成文字費了一月。因爲例須審查，在中山文化教育館裏躭擱了兩年半。二十三年九月，在趕完這稿子以後，作者接受了清華的聘約，移家北上，兩年半之間，也就沒有十分過問這件事。二十六年春，商務印書館突然把它的校樣寄來，說要我自己校對一遍。當時學校的事務很忙，一心又想多用一番心，添些材料進去，接着又是中日釁起，學校南遷，一切都得暫時停頓；半年之中，眞正經細心校讀過的祇是『緒論』的全部罷了。『前論』的一半也差不多校完了，但倉卒南行，無法携帶，現在連底稿一併存在北平，將來能否取得，尙在不可知之數。所以全稿除緒論外，都是從另外打來的一份校樣校閱的，既無底稿可供參照，更無材料可供補綴，錯誤的更要加多，勢所難免。這是要請讀者格外原諒的。

北平是中國一切文獻的中心，也是皮黃戲劇的唯一重鎭。作者羈旅三年，論理應該能利用這中心與重鎭的地位來充實這部稿子的內容。事實却並不如此，眞是慚愧。在關於梨園子弟的文獻一方面，也許比以前多認識了一些；稿中所轉引的青樓集、燕蘭小譜、聽春新詠等作品，總算都看到了，並且還看到了許多別的。這些作者在篇末的參攷書目裏，已經添了進去；不過，沒有能把它們的內容仔細咀嚼一過，轉而充實本文的內容，或雖經咀嚼，甚或雖已取得從事於充實的機會，而結果依然不免半途而廢，終究是一件憾事！北平也多熟悉梨園掌故

的作家，在苒三年也祗結交了一位張次溪（江裁）先生，就是清代燕都梨園史料一書的編者；張先生在這部史料的續編編成之後，承他的情，還約作者做一篇序，可惜當時沒有能應命。說來更有可以慚愧的，三年之中，祗聽了一次眞正的京戲，是楊小樓的落馬湖，還是朋友邀去的。楊氏一代藝人，事變後不久就下世了；如今囘想起來，一面雖更覺得這一次戲的意味深長，一面更不免與太辜負了北平的惆悵。皮黃重鎭的北平，乃於專致力於伶人研究的作者，竟如耳邊風一般，豈不大可追悔！『天與人間清靜福，不能飲酒厭聞歌，』張文和公的詩句，正還不是一種定論咧。

民國二十七年十二月，潘光旦，時在昆明四照閣。